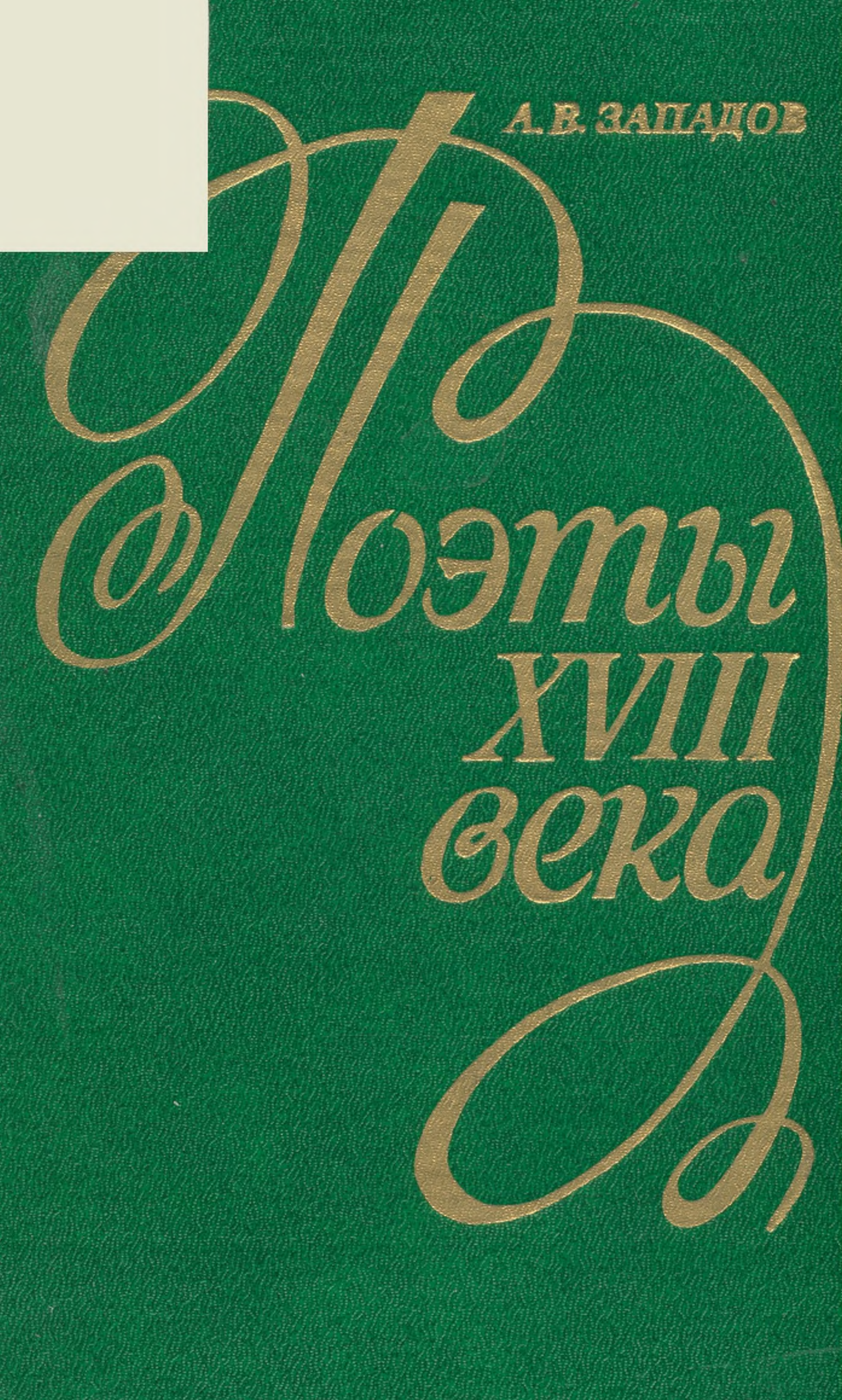

А. В. ЗАПАДОВ
Поэты
XVIII
века


МГУ

А. В. ЗАПАДОВ




А. КАНТЕМИР,
А. СУМАРОКОВ,
В. МАЙКОВ,
М. ХЕРАСКОВ

*Литературные очерки*

Издательство
Московского
университета
1984

Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Московского университета

Рецензенты:
кандидат филол. наук
М. И. АЛЕКСЕЕВА;
член Союза писателей СССР
А. В. КИКНАДЗЕ

Западов А. В. Поэты XVIII века (А. Кантемир, А. Сумароков, В. Майков, М. Херасков). М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984, 240 с.

Монография является продолжением вышедшей в 1980 г. в издательстве книги А. В. Западова «Поэты XVIII века (М. Ломоносов, Г. Державин)». В работе дается анализ характерных тенденций русской литературы XVIII века, на интересном историко-литературном материале раскрывается художественное мастерство и своеобразие творчества А. Кантемира, А. Сумарокова, В. Майкова, М. Хераскова.

З $\frac{4603000000—033}{077 (02)—84}$ 155—84

# *В ГОДЫ ПЕТРОВСКИХ ПРЕОБРАЗОВАНИЙ*

1

Последнее десятилетие XVII и начало XVIII в. ознаменованы резким переломом в истории России. Петр I повел борьбу со старорусской замкнутостью, открыл пути сближения с передовыми западноевропейскими странами. В своей реформаторской деятельности Петр I решал задачи, издавна стоявшие перед русским государством, развивая промышленность и торговлю, создавая его военную мощь. Укрепление связи с западной культурой заметно в России уже во второй половине XVII в.; русские люди начинают чаще бывать за границей, в Москве возникает «Немецкая слобода» — средоточие иностранных специалистов, приглашенных на царскую службу; расширяется торговля с иностранными купцами; увеличивается число переводных книг.

Однако процесс этот протекал медленно. Он задерживался косностью, отсталостью русского боярства, духовенства, купечества. Устои прошлого держались прочно, и Петру понадобилось приложить огромную энергию, чтобы их расшатать. Исторически ему принадлежит ведущая роль в укреплении русского национального государства помещиков и купцов. А чтобы ответить на поставленные эпохой насущные вопросы экономики страны, Петр должен был добыть для России свободный выход к морю.

Первые попытки выйти на Черное и Балтийское моря были для армий Петра неудачны — в 1695 г. они потерпели поражение под Азовом, через пять лет — под Нарвой. Но жестокие уроки пошли на пользу,

Петр выстроил в Воронеже флот, в 1696 г. снова подошел к Азову и взял его. Это была первая большая победа, и она заставила скептически настроенных иностранцев внимательно присмотреться к северному соседу. Потеряв под Нарвой 145 пушек, Петр приказал переливать на медь церковные колокола, получил 90 тысяч пудов меди, и вскоре триста новых орудий поступили на вооружение русской армии. В 1704 г. она сумела захватить Нарву.

Полтавская баталия 1709 г. положила конец военному могуществу шведов и показала всему миру силу русского государства. Великая Северная война, длившаяся двадцать один год, закончилась утверждением России на берегах Балтийского моря. «Окно в Европу» было прорублено, и новый город на Неве — Санкт-Петербург — в 1703 г. сделался столицей России. Сражение при Гангуте выявило бесспорное превосходство молодого русского флота над шведским, а ведь России как морской державе насчитывалось в 1714 г. едва несколько лет.

Оборотной стороной этих блестящих успехов были тяготы, которые ложились на крепостное крестьянство, вынужденное поставлять солдат для армии, рабочих на строительство, платить налоги. Народные восстания, служившие ответом на притеснения правительства, жестоко подавлялись, как это произошло с восстанием Кондрата Булавина в южных краях России.

«Россия вошла в Европу, как спущенный корабль, при стуке топора и при громе пушек. Но войны, предпринятые Петром Великим, были благодетельны и плодотворны. Успех народного преобразования был следствием Полтавской битвы, и европейское просвещение причалило к берегам завоеванной Невы», — говорит Пушкин[1]. Укрепление связей с Европой произошло отнюдь не по инициативе западноевропейских стран. Нарушая все привычные нормы поведения царя, действуя личным примером, Петр дважды выезжает за границу, — в 1697—1698 и 1716—1717 гг., — для того чтобы на месте освоить достижения передовой науки и техники. Письма свои он украшал изречением: «Аз бо есмь в чину учимых и учащих мя требую».

Вслед за царем тысячи русских людей были от-

---

[1] Пушкин А. С. Полн. собр. соч., в 10-ти т. Л., 1978, т. 7, с. 211.

правлены в Голландию, Англию, Францию — на корабли, верфи, доки, в госпитали, анатомические кабинеты и картинные галереи. В кратчайший срок они должны были овладеть новыми знаниями и навыками. Нужны были работники самых разнообразных профессий. Наука доставалась нелегко — с трудом преодолевались традиции прежней захолустной жизни, мешало незнание языков. Но Петр не стеснялся в понуждении, был неумолим в требовательности — и получал желаемые результаты. Своим офицерам он приказывал учиться так, «как матросы русские выучились».

Петр всюду набирал нужных людей, не считаясь с их происхождением и званием. В числе его помощников были и продавец пирогов «светлейший князь» А. Д. Меншиков, и выходец из крепостных обер-фискал А. Я. Нестеров. Чужды были Петру и национальные предрассудки — ему служили и арап Ганнибал, предок Пушкина, и еврей Шафиров — видный государственный деятель и публицист, и молдавский князь Дмитрий Кантемир.

Если представители первых сословий феодального Московского государства, потомки удельных князей и князья церкви, в большинстве своем оказывали упорное сопротивление реформаторским начинаниям Петра, то поддержку себе находил он среди поощряемых им купцов и промышленников и среди служилого дворянства. Любовь Петра к труду, своеобразный демократизм создавали доброжелателей ему в армии и даже в крестьянстве.

Заграничные командировки были только частью просветительской программы Петра. Гораздо важнее для него было поставить дело образования в России. Отлично понимая, что на иностранцев и на их готовность помочь своими знаниями России полагаться нельзя, Петр быстрыми мерами создавал кадры русских специалистов. Прежде всего были открыты училища, удовлетворявшие острым потребностям государства. В Москве возникла Навигационная школа, переведенная позднее в Петербург под именем Морской академии, затем открылись Инженерная и Артиллерийская школы, выпускавшие специалистов-офицеров для армии и флота. В Хирургической школе занимались будущие врачи. Арифметику и геометрию изучали в цифирных школах, куда принимались солдатские,

приказные, посадские, поповские дети. Занятия в них вели преподаватели из Морской академии, в программе которой были широко представлены общеобразовательные предметы. При архиерейских дворах существовали духовные школы.

Руководить делом просвещения, по замыслу Петра, должна была Академия наук, открытая в 1725 г., в задачи которой входили ведение исследовательской работы и обучение молодых людей разным наукам. В Академию были приглашены из-за границы многие ученые, оставшиеся затем работать в России. Петр вел переписку и с немецкими учеными Лейбницем и Вольфом, приглашая их в Петербург, но согласия не добился. Правда, Лейбниц в течение нескольких лет состоял на жалованьи русского правительства, выполнял его поручения и был полезен в качестве советника по делам просвещения. Вольф пригласил для Академии нескольких ученых — Бернулли, Бюльфингера, Мартини, впоследствии ему был поручен надзор за русскими студентами в Марбурге, и лекции его слушал Ломоносов.

Вполне понимая силу знания и борясь «с глупостью и недознанием невежд», Петр во время заграничных путешествий знакомится с лучшими представителями европейской науки. Он дружит с голландским ученым географом Витзеном, посещает Левенгука и смотрит в его микроскопы, покупает у Рюйша анатомическую коллекцию; в Англии посещает Оксфордский университет, Гринвичскую обсерваторию, знакомится с Ньютоном и, по-видимому, с астрономом Галлеем.

Стремясь расширить интерес к науке в России, Петр создает первый музей, знаменитую «кунсткамеру», для которой, не щадя денег, вопреки своей обычной экономии, покупает зоологические, минералогические, анатомические коллекции. Он приказывает доставлять в Петербург различные редкости, старинные предметы, кости ископаемых животных, — словом, все, что может иметь естественно-научный или исторический интерес. За доставку обещалась денежная награда, за утайку — телесное наказание. Среди военных забот Петр находит время для того, чтобы осмотреть развалины древнего города Булгар под Казанью, скопировать надписи на памятниках и распорядиться об охране района, превращенного таким образом в заповедник (1722).

Особым указом собираются в кабинет Петра старинные летописи и другие рукописные памятники, чем полагает начало изучению русской истории.

В Амстердаме Петр посещает художников, беседует с ними, покупает их картины. Вкусы его склонялись к фламандской живописи. Он любит Рембрандта, Рубенса, Ван-Дейка, Вувермана; их полотна составляют и теперь один из лучших отделов Государственного Эрмитажа. Особенно нравились Петру морские темы в живописи, он любил картины Адама Сило. Талантливых русских художников Петр посылает за границу, а по возвращении дает им заказы. Так возникали картины Ивана и Романа Никитиных, Андрея Матвеева, Ивана Меркулова. Сам Петр не чужд был искусству. В музеях сохраняются его художественные токарные работы и выполненная им гравюра — офорт.

Для парков столицы он выписывал античные статуи, покупал работы иностранных скульпторов. В письмах Петра часто мелькают подробные указания, как упаковывать и везти на кораблях купленные статуи, картины, какие деревья и цветы надо прислать для петербургских дворцовых садов. Замечательный архитектурный ансамбль нынешнего Ленинграда — его центр на берегах Невы — начинал строиться руками тысяч крепостных крестьян по указаниям архитекторов Земцова и Трезини, а вслед за ними Растрелли и других мастеров.

Нововведения Петра затронули весь быт русских людей. Он произвел реформу календаря и приблизил его к западноевропейскому, установив началом нового года 1 января вместо 1 сентября; летоисчисление стало вестись не с «сотворения мира», а с «рождества Христова», как было принято в Западной Европе. Неудобство старинной боярской одежды — ферязей, опашней, охабней, с их двухаршинными рукавами, стеснявшими движения, — стало очевидным на корабельной палубе, на верфи. Петр вводит короткие мундиры и кафтаны, удобные для работы и быстрой ходьбы. Начинается гонение на бороду — символ старозаветного быта, «мать дородства и умов, мать достатков и чинов», как иронизировал Ломоносов. Со свойственной ему решительностью Петр отрезал бороды у именитых бояр, а не желавших бриться заставил платить налог — «бородовую пошлину». Глава русской церкви

патриарх Андриан выступил с посланием в защиту бороды.

Движение к новым формам культуры остановить было уже невозможно. Школа, газеты, книги становились бытовым явлением в русском обществе, правда, пока в его верхнем слое. Новые люди Петровской эпохи прежде всего нуждались в приобретении знаний. Этой задаче и отвечает издательская деятельность Петра. При нем печатаются наставления и руководства по кораблестроению, навигации, артиллерии, фортификации, архитектуре, переведенные с иностранных языков.

Петр в 1702 г. начинает издавать первую в России печатную газету. Раньше политические новости были окружены государственной тайной, и рукописные «куранты», составлявшиеся в XVII в. из сообщений послов и по иностранным газетам, предназначались только для чтения царя и его ближайших доверенных лиц. Петр, оценивший значение печати, завел «Ведомости» — официальный правительственный печатный орган, сообщавший сведения об иностранных державах, о русско-шведской войне и о событиях из внутренней жизни страны.

«Ведомости» сообщали, например, что «в математической штюрманской школе больше 300 человек учатся и добре науку приемлют», что «на Москве ныне пушек медных и мортиров вылито 400». Печатаются военные известия — подробности об осаде Орешка — Шлиссельбурга, о военных действиях на Балтийском море. В рукописных сборниках начала XVIII в. можно часто встретить, между другими материалами, известия, переписанные из петровских «Ведомостей».

Не ограничиваясь только практическими целями, Петр уделял большое внимание научным книгам, приказывая переводить политические рассуждения, трактаты по юриспруденции, сочинения по истории, географии, мифологии и др.

Светский характер книг потребовал и реформы азбуки. Взамен прежде употреблявшейся в России кириллицы — церковно-славянской азбуки — в 1708 г. был составлен образец нового, «гражданского», шрифта, что имело большое значение для формирования письменного литературного языка. Этим шрифтом, с некоторыми видоизменениями, мы пользуемся и до-

ныне. Церковно-славянский язык был оставлен для книг религиозного культа.

Первой книгой, напечатанной новым шрифтом в России, была «Геометрия, славенски землемерие... приемы циркуля и линейки, или Избраннейшее начало в математических искусствах» (1708) — учебник той самой науки, о которой религиозные люди говорили: «Богомерзостен перед господом богом всяк, любяй геометрию».

Второй книгой были «Приклады, како пишутся комплименты разные» — переводный сборник образцов деловой и семейной переписки при всевозможных случаях жизни. В нем рекомендуются образцы заграничного «политеса» и предложены формы вежливого обращения к адресатам без обычного в то время самоуничижения корреспондента — «недостойный раб Иванко», «женишка твоя Дунька».

В качестве «показания к житейскому обхождению» была издана в 1719 г. составленная по иностранным источникам книга «Юности честное зерцало», в которой были собраны советы и наставления для юношей и девиц. В книге утверждалось, что дворянин должен отличаться от «деревенского мужика» своими достоинствами и поведением и что «не высокий род приводит его в шляхетство, но благочестие и достохвальные его поступки». Следовало быть осторожными при разговорах в присутствии слуг и с ними «гораздо не сообщаться», говорить на иностранных языках, чтобы непонятно им было, о чем речь. «Младой отрок должен быть бодр, трудолюбив, прилежен и беспокоен, подобно как в часах маятник, для того, что бодрый господин ободряет и слуг».

От девиц требовалось наличие двадцати добродетелей — смирения, стыдливости, трудолюбия, почитания родителей и т. д. «Зерцало» подробно описывает, как нужно вести себя в обществе — выслушивать старших, не кричать, не плевать и не сморкаться на пол, «не чинить грубых действий» в виде кашлянья и рыганья. Советы как следует держать себя за трапезой, несмотря на их юмористический тон, свидетельствуют, с каких азов приходилось начинать науку «житейского обхождения».

Петр внимательно наблюдал за тем, как издаются русские книги. Он предъявлял к переводчикам усло-

вие — простоты изложения и ясности мысли за счет отказа от буквальной точности передачи оригинала, с тем, чтобы «выразумев» текст, «на свой язык уж так писать, как внятнее». В качестве образца рекомендовались бумаги Посольского приказа: переводчики должны были пользоваться «не высокими словесами славенскими, а простым русским языком». Это требование четко выражает тенденции языковой политики Петра, помогавшей развитию единого национального языка.

Вместе с новыми понятиями появляются и новые слова — военно-морские: гавань, рейд, фарватер, батальон, мортира, генералитет; административные: канцлер, министр, губерния, амнистия, ордер, аренда; производственно-технические: градировать, стамеска, клапан, рашпиль; бытовые: провизия, экипаж, галстук, авантаж, амбиция и т. д.

Слова эти прививаются в языке, входят в быт. Славянизмы, затрудненные синтаксические обороты речи постепенно уступают место в письменной литературе элементам просторечия, что отвечало вкусам и пожеланиям читателей.

Перевод одной немецкой книги о сельском и домашнем хозяйстве Петр исправил, сократил и вернул переводчикам со следующим замечанием: «Понеже немцы обыкли многими рассказами негодными книги свои наполнять только для того, чтобы велики казались, чего кроме самого дела и краткого пред всякою вещью разговора, переводить не надлежит; но и вышереченный разговор чтоб не праздной ради красоты и для вразумления и наставления о том чтущему было, чего ради о хлебопашестве трактат выправил (вычерня негодное) и для примера посылаю, дабы по сему книги переложены были без излишних рассказов, которые время только тратят и чтущим охоту отъемлют».

Чтобы помочь читателю понять книгу, усвоить ее содержание, к книгам прилагались разъясняющие текст предисловия, толкования встречающихся терминов, причем после иностранных названий ставились в скобках соответствующие им русские.

Большие заботы вызывала внешность книги. Петр указывал недостатки рисунка новых шрифтов — «литеру буки, также и покой вели переправить — зело дурно сделаны, почерком также толсты»; он обращал внимание и на переплет, который бывал, по его сло-

вам, очень «дурен от того, что в корене гораздо узко вяжет, отчего книги таращатся, и надлежит гораздо слабко и просторно в корене делать...»

Печатный станок в начале XVIII в. был занят почти исключительно изданием различных учебных пособий, наставлений, трактатов и ученых книг. Художественная литература нового стиля только начинала складываться, и произведения были далеки от совершенства. В ней господствовала рукописная традиция, шедшая от XVII в., и многие жанры старорусской литературы обнаруживали несомненную живучесть. Так, продолжается в новом веке популярный издавна жанр описания путешествий в чужие земли, причем он получает открыто светский характер.

Из сохранившихся дневников заграничных путешествий наибольший интерес представляют, пожалуй, записки П. А. Толстого, А. А. Матвеева, Б. И. Куракина и записная книжка неизвестного лица, посетившего Голландию, Германию и Италию в 1697—1698 гг. В путевых заметках отражаются наблюдения над общественным бытом западноевропейских стран, городской жизнью, развлечениями; много места занимают описания различных диковин. Впечатления были настолько неожиданными, что для передачи их не хватало выражений, да и сами они с трудом укладывались в сознании путешественников среди привычных картин русского, родного, московского быта. В записках важное смешивается с пустяками, главное не отделяется от деталей и подробностей, обо всем повествуется языком добросовестного и точного протоколиста: «В Амстердаме видел в доме собраны золотые и серебряные вещи и всякие руды... младенца видел женского пола, полутора году, мохната всего сплошь и толста гораздо, лицо поперек полторы четверти, привезена была на ярманку...»

У путешественников, подсчитывающих шагами, определяющих на глаз размеры памятников и зданий еще не могло сложиться общее художественное впечатление, они не понимали замысел, идею произведения искусства. Статую Венеры называют они «мраморной девкой», «мужик вылитый медный с книгой» — это памятник Эразму Роттердамскому, а фонтан работы Микеланджело в Генуе зарисован так: «Три лошади есть превеликие, на них мужик стоит, у той, что на се-

редке, лошади, из языка, а у крайних коней из ноздрей вода течет. Кругом тех лошадей ребята из мрамора сидят, воду пьют...»

Значение переворота, совершенного во всем укладе русской жизни, осознавалось современниками Петра и им самим в достаточной мере. Царь и его ближайшие сподвижники настойчиво разъясняли необходимость реформ, придавая публицистическую окраску многочисленным официальным и частным документам эпохи.

В книге П. Шафирова «Рассуждение, какие законные причины Петр Первый... к начатию войны против короля Карла XII шведского 1700 году имел», изданной в 1717 г., в частности, в ее обширном предисловии, дан обзор истекших лет царствования Петра и подведены некоторые его итоги. Точка зрения Шафирова принадлежит не только ему: книгу редактировал Петр, написавший к ней заключение; недаром книга переиздавалась и имела огромный для своего времени тираж — свыше 20 тысяч экземпляров!

Восторженный панегирик Петру слагается из разбора его успехов на всех поприщах государственной жизни. Петр «не токмо сам показал себя великим вождем и неустрашаемым и рассудительным воином... но и подданных своих, которые в регулярном воинстве никакого искусства, ни знаний не имели, в такое состояние и порядок привел, что ныне между лучших войск в Европе почитаются... И где прежде всего токмо о имени Российского народа без всякого известия слышали, тамо ныне оружием его войн победоносные и венцы победы одержаны... На воде же кто слыхал быти Российского государства единому кораблю, ныне же преизрядный флот, равняющийся или еще и превосходящий неприятельский».

Обращаясь к «другим наукам», Шафиров отмечает овладение иностранными языками, в которых теперь искусны «несколько тысящей подданных российского народа... и такого притом убеждения, что нестыдно могут равнятися со всеми другими европейскими народами как в том, так и в других многих поведениях. И вместо того, что кроме церковных книг почитай никаких других в России не печатывано, ныне многие не токмо на чужестранных языках, но и на славенороссийском тщанием и повелением его величества напечатаны и еще печати предаются, исторические, политичес-

кие, воинские, гражданские, архитектурные, артиллерийские, о фортификации, о корабельном строении и других хитростях».

Шафиров говорит о развитии в России художеств и рукоделий, «учреждении порядочного купечества», создании коллегий, строительстве крепостей, портов, каналов — словом, приводит обширный перечень «чудесных и славных дел», которые были выполнены царем «во время еще не великое его государствования», и приходит к выводу, что Петр «сочинил из России» «самую метаморфозис или претворение».

«Метаморфозис» действительно была «сочинена» в небывало короткий исторический срок и произвела глубочайшее впечатление на современников. Наиболее дальновидные из них понимали, что просвещение в России едва лишь начато, что главная работа впереди. Своими советами и критикой эти люди, принимавшие целиком дух петровских преобразований, хотели прийти на помощь делу реформы. В этой связи следует назвать публицистов петровской эпохи — И. Т. Посошкова и В. Н. Татищева.

Иван Тихонович Посошков (1670—1726) по происхождению оброчный крестьянин, талантливый и умный мыслитель, владевший к тому же громадным житейским опытом, в своих сочинениях — они увидели свет лишь в XIX в. — выступает горячим поборником просвещения. Он видит пользу наук и художеств, настаивает на их распространении, признавая необходимость обращения к иностранному опыту, но в то же время хранит связь с дореформенным мировоззрением, с консервативной идеологией некоторых слоев крестьянства и купечества. Посошков знает, что большие трудности ожидают страну: «Видим мы.., как великий наш монарх... трудит себя, да ничего не успеет, — писал он, — потому что пособников по его желанию немного: он на гору аще и сам десять тянет, а под гору миллионы тянут: то како дело его споро будет?»

В своей «Книге о скудости и богатстве», поднесенной им Петру с просьбой не открывать имени автора, Посошков высказывает ряд верных мыслей о состоянии общественных классов в России и выясняет причины ее внутреннего неустройства. Он возмущается нерадением дворянства о нуждах отечества, считает нужным ограничить эксплуатацию крестьян помещика-

ми, укрепить торговлю русских купцов, предлагает Петру несколько практических проектов, задуманных им в духе передовой экономической доктрины западной буржуазии того времени— меркантилизма. Вместе с тем Посошков настроен религиозно. В наставлениях сыну («Завещание отеческое») мелькают иногда домостроевские черты, многих нововведений он чурается, опасаясь «лютоqë ереси», и в особенности не доверяет иностранцам, принимая все же их как неизбежное на первых порах зло: «Немцы никогда нас не поучат на то, чтобы мы бережно жили и ничего напрасно не теряли, — говорит он, — только то выхваляют, от чего б нажиток какой им припал, а не нам».

Такие строки не раз встречаются у Посошкова, и появление их вызвано чувством национального достоинства, верой в творческие способности русских людей, свойственной в эту пору не одному этому автору, но выраженной им наиболее ярко.

Иным складом мышления обладал другой публицист и ученый Петровской эпохи — В. Н. Татищев, один из наиболее образованных в полном смысле слова людей своего времени.

Василий Никитич Татищев (1686—1750) принадлежал к славной плеяде просветителей XVIII в. Мировоззрение его, сложившееся под влиянием Гоббса, Локка, Бейля и лишь отчасти Лейбница и Вольфа, в основном свободное от религиозных оков, носило целиком светский характер. Строго отграничивая философию от религии, Татищев отводил каждой определенную область и видел цель человеческой жизни в развитии разума.

Татищев придерживался теории естественного права, и последовательность взглядов приводила его к признанию права низших классов на независимость: рабство он считал насилием. Однако, принимая идеи передовой буржуазной мысли и развивая их, Татищев, подобно многим другим дворянским идеологам, понимал их своеобразно и не пытался осуществить в действительности. Он был сторонником абсолютной монархии, единовластия и не считал возможным освобождать крестьян, ссылаясь на политические условия России. Тем не менее в «Экономических записках» Татищев заявляет себя заботливым и разумным хозяином крепостных, говорит о необходимости обучения кресть-

янских детей обоего пола, о постройке в деревне школ, бань, богаделен, об улучшении имущественного и бытового положения крестьян.

Непосредственный участник петровских преобразований, Татищев разделял общее увлечение утилитарными знаниями, практицизмом. Излагая в «Разговоре двух приятелей о пользе наук и училищ» (1733) свою просветительскую программу, он указывал на практическую пользу науки, важность подготовки работников для государственного аппарата и предлагал учредить училища по всем городам и провинциям страны.

Татищев занимался наукой неутомимо, и его «История Российская с самых древнейших времен» в пяти книгах, доведенная до начала XVII в., в которой он попытался дать сводку летописных данных, явилась первым опытом изучения истории России, еще несовершенным в силу недостаточной критики источников, но все же подготовившим почву для дальнейшего развития русской исторической науки в трудах Щербатова и Карамзина.

## 2

Новым содержанием была проникнута и беллетристика Петровской эпохи, продолжавшая линию развития русской повести XVII в., осложненную привлечением элементов психологического и авантюрного романов, популярных на Западе. Потребность в беллетристике была велика: повести и романы расширяли кругозор читателей, давали образцы поведения, говорили о смелых, волевых, удачливых людях, столь непохожих на прежних героев письменных литературных произведений, с их религиозной моралью и подчинением авторитету церкви.

Возникновение оригинальной русской повести XVIII в. произошло не без учета традиции переводной западноевропейской беллетристики, известной в России по многим образцам. Оставаясь близкой к ним по форме, русская повесть была насыщена фактами новой действительности, описывала героев — новых людей, выдвинутых бурной эпохой. Этим героям уже нечего было делать в монастыре, где спасали душу и «молодец» из «Повести о Горе-Злочастии», и Савва Грудцын, заплативший за карьеру продажей души дьяволу.

Быстрый успех по службе не требует в петровское время такого объяснения — личные способности, удача, ловкость могли незнатному и небогатому человеку открыть дорогу к чинам и богатству. Инициатива, предприимчивость становятся качествами, достойными подражания. Обновленная общественная психология превращала героя повести XVIII в. из бессильной игрушки судьбы в победителя, награждала его за проявленную дерзость. Религиозно-моралистический элемент в повести уступает место прославлению личной удачи, оправдывающей все поведение героев, и в этом сказывается новизна общественных отношений петровской эпохи.

Меняется взгляд на женщину. В беллетристике XVII в. любовь представляется еще греховным, недозволенным чувством, за которое надо расплачиваться. В начале следующего столетия был положен конец тюремному затворничеству женщин боярского и купеческого круга. Наравне с мужчиной женщина участвует в придворных приемах, ассамблеях, принимает или отвергает притязания кавалеров, не опасаясь кары ни с чьей стороны. В новой повести любовные эпизоды ставятся обычно в центр внимания, изображаются подробно, сопровождаясь психологическими наблюдениями и подробным пересказом любовных бесед.

Наибольший интерес могут представить две повести Петровской эпохи — о Василии Кориотском и об Александре, российском дворянине. Действие их вынесено в Российскую Европию, горизонт повести расширен, мелькают города и страны, ставшие известными русским людям не только понаслышке. Василий Кориотский — человек небывалой в Московской Руси профессии: он матрос, служит в Санкт-Петербурге на флоте, проявляет редкие способности к морскому делу и назначается старшим, «понеже он знал в науках матросских вельми остро, по морям, где острова и пучины морские, и мели, и быстрины, и ветры, и небесные планеты и воздухи». Василий был командирован с прочими матросами «в Галандию для наук арихметических и разных языков»; повесть, как видим, отражает реальные факты.

В Голландии Василий Кориотский служит у купца, богатеет, — не продавая души, — это ново для русской повести. Но по старинке Василий непременно хочет

съездить в Россию «взять благословение» отца, без чего, как известно, не обходился ни один герой прежней русской повести. В дальнейшем описываются приключения Василия, попавшего после крушения корабля к разбойникам, — неизбежная дань авантюрному роману, — и любовь его к прекрасной флоренской королевне Ираклии, томящейся у них в плену. Василий с честью выходит из трудных обстоятельств, он спасает себя и Ираклию, прибывает с ней в цесарскую землю, и цесарь почитает его как родного брата. Преодолев множество препятствий и козни врагов, Василий становится флоренским королем.

Повесть об Александре, российском дворянине, имеет более сложное содержание. Первая часть ее рассказывает о любви Александра к пасторской дочери Элеоноре, жившей в граде Лилле. Шаг за шагом автор описывает ухаживания Александра, его игру на флейте, переписку с Элеонорой, арии, которыми обменивались влюбленные. Перед нами ясно выраженная психологическая повесть, сцены ревности заканчиваются примирением, герои болеют и умирают от любви. Чувства свои они выражают в ариях стихами:

Красота твоя безмерна стрелы испускает,
Острыми своими взоры сердце изнуряет,
Знаю я, что ты возможешь все со мною чинити,
Приобщи мя верна суща в союзе с тобою жити,—

поет Александр, на что Элеонора отвечает:

Сколь досадно, столько обидно,
Знаю, что мне будет,—
Всего лишуся,
К тебе склонюся,
Любовь пребудет,
Надеюсь вечно
И бесконечно
Тогда между нами
Невозвращенна
И неотменна,
Ведаем то сами...

Появление в повести дворянина Владимира ведет за собой включение в текст рассказов о его неудачных любовных похождениях, выдержанных в духе новелл эпохи Возрождения, смехотворных повестей, насыщенных комическими положениями, грубоватых. Вторая часть повести имеет иной характер — в ней рассказ о приключениях Александра, «рыцаря гнева и победы»,

и его новой возлюбленной Тирры возвращает читателя к рыцарским романам. Бытовые подробности и передача любовного чувства уступают место картинам сражений с разбойниками, рыцарских поединков, странствований героев по всему свету и т. п. Конец повести кажется неожиданным: Александр после стольких приключений, перенесенных благополучно, тонет, купаясь в море. Тирра, произнеся прощальную речь в стихах, закалывается на его могиле. Прибывшая в последний момент «злая разлучница» Гедвиг-Доротея, надругавшись над ее трупом, со злости умирает. Владимир хоронит всех троих, едет с печальной вестью к родителям Александра, и они делают его своим наследником.

Порывая с моральными традициями прошлого, повесть Петровского времени выражает не только положительные тенденции эпохи. Некоторым из ее героев свойственно истинное уважение к женщине; но молодечество Владимира в повести об Александре нередко приближается к озорству.

В языке повестей заметно стремление создать «галантный», изысканный стиль. Нет тяги к просторечию, встречается большое количество иностранных слов (флот, кавалер, доктор, медикаменты), но рядом с ними идут и славянизмы (живяше, семо и овамо и т. д.).

Виршевая письменная поэзия, развившаяся в России к концу XVII в., оставалась бытовать в среде образованных людей, владевших грамотой и умевших оценить сложную технику виршеписания. Вирши были в большом ходу — стихами излагались наставления, поучения, буквари, вирши оказались даже в учебнике арифметики Леонтия Магницкого. В моду входят акростихи, фигурные стихотворения, состоявшие из строк различной длины. Внимание к звуковой стороне стиха возрастает лишь постепенно, и окончательно утверждает его поэтическая практика Ломоносова.

Видным жанром становится панегирическая поэзия. Образцы торжественных виршей, предшественниц похвальной оды, встречаются в творчестве Феофана Прокоповича, прославлявшего военные победы Петра I. В стихотворении «Епиникион» — «Победная песнь», — посвященном сражению со шведами под Полтавой, Феофан писал так:

Мало се — пройдет скоро глас сей торжественный
На весь мир, сугубому верху подложенный,

Всяк слышай, сомнение мысли в сердце примет,
И всех силы теряя страх велий обнимет,
Вси твоей начнут дружбы, вси мира желати,
И не дерзнут русского Марса раздражати.

Широкое отражение Петровская эпоха нашла в устном народном творчестве. Отношение в стране к деятельности Петра не было единым. Еще при его жизни народ, мучительно отягощенный, погибавший и на войне, и на постройках, выражал свое негодование в легендах о царе. Народное недовольство оформлялось также в религиозном течении старообрядчества. Возникли и передавались легенды о Петре как антихристе и о том, что на русском престоле сидит не настоящий Петр, а самозванец, которым немцы подменили православного государя. Из той же среды была пущена лубочная картинка «Как мыши кота хоронили». Умерший кот Алабрыс, который «по целому мышонку глотал», — Петр I, «чухонка вдова Маланья» — Екатерина I.

Однако еще при жизни царя стали складываться произведения народной литературы с положительной оценкой его. Около двухсот исторических песен посвящено бунту и казни стрельцов, азовским походам, Великой Северной войне, восстаниям казаков, Полтавской битве, смерти Петра и др.

В песне о взятии Шлиссельбурга, например, говорится о том, как перед приступом генералы советовали Петру отступить, не надеясь на свое войско. Петр обратился к солдатам:

«Ах вы детушки мои, солдаты,
Вы придумайте мне думу, пригадайте;
Еще брать ли нам город Орешек?»
Что не ярые тут пчелы зашумели,
Что возговорят российские солдаты:
«Ах ты наш батюшка, государь царь!
Нам водою к нему плыти — не доплыти,
Нам сухим путем идти — не досягнути:
А что брать или не брать ли — белой грудью».
Тронулось войско ко стене,
Полетели башни на берег,
Отворилися ворота непродельны,
А проломаны из пушек ядрами,
Победили силу шведскую,
Полонили город надобный.

Исторические песни отметили наиболее яркие события Петровской эпохи. В свою очередь, народная лири-

ка откликнулась на появление нового героя. Остался в прошлом «добрый молодец», заменяет его «кавалер» петровской выучки, успевший приобрести хотя бы внешний лоск и модные манеры:

У ворот стоит один кавалер и господин,
Не проста чина солдат, можно писарем назвать
Он чист, душа, речист, говорить, сердце, горазд.
По-немецкому убран, по-французски шит кафтан.
Черну шляпу приподнял и учтиво поздравлял, —

поется в одной из народных песен. Этот кавалер и солдат близок к героям повестей о Василии, об Александре и вместе с ними подтверждает факт отражения в устном и письменном творчестве эпохи происшедших в обществе культурных и бытовых сдвигов.

Изменившиеся отношения отчетливо сказываются в любовной лирике — жанре, ранее в русской письменности не существовавшем. Если в западноевропейской литературе любовная поэзия, расцветающая в эпоху Возрождения под пером Петрарки, имела за собой уже богатое прошлое, то в России возникновение ее стало возможным только после коренной ломки общественного уклада, происшедшей в начале XVIII в.

В лирике прослеживаются два течения — одно, опирающееся на народное творчество и черпающее свои образы из его сокровищницы, и другое, связанное с западноевропейской любовной поэзией.

Примером первого течения, близкого к фольклору, могут служить стихи Петра Квашнина, стольника царицы Прасковьи Федоровны, записанные им в конце XVII в. По структуре образов, по лексике и поэтическим приемам стихи Квашнина сходны с народной лирикой, повторяют ее мотивы:

Много-то гулено, много-то видено,
Такого же друга не наживано...
Дороже был чистого жемчуга,
Нрава был послушного,
Слова был утешного,
Очами был как ясен сокол,
Лицом он был как белый снег,
Черны кудри шапкою...

Освобождение личности от гнета церковных предрассудков, явившееся одним из результатов изменения общественной психоидеологии в начале XVIII в., приобретаемое личностью чувство самостоятельности иска-

ли своего выражения в лирике. Обращало на себя внимание значительно более самостоятельное положение женщины, теперь входившей в среду мужчин, обучавшейся наравне с ними «политесу» и галантным манерам. Не стесненные рамками домостроевских ограничений, личные переживания людей оформлялись в любовных стихах, передававших радость встречи, горесть разлуки, душевное состояние любящих.

Радость моя паче меры, утеха драгая,
Неоцененная краля, лапушка милая
И веселая, приятно где теперь гуляешь?
Стосковалось мое сердце, почто так терзаешь.

В эту пору вырабатывается фразеология любовных стихов, прививаются образы и сравнения, потом прочно укрепившиеся в поэзии: у влюбленного «сердце горит», «уста молчат», «сердце тоскливое». В записной книжке Монса, придворного поэта Петра I, писавшего дамам любовные вирши, сохранились заготовки для поэтических строк: «ласточка дорогая, из всего света любимейшая», «мое сердце ранено», «мое сердце — мое горе» и др.

Ох, что есть свет и в свете, ах, все противное,
Не могу жить, не умрети, сердце тоскливое,
Долго ты мучился — нет упокой сердца.
Купидон, вор проклятый, вельми радуется.

Любовные стихи писал Столетов, секретарь Монса, писал и Кантемир, о чем известно с его слов. В лирике Петровской эпохи, очень еще несовершенной, подчас неуклюжей и наивной, возникает психологическая тема, освещается внутренний мир человека, правда еще ограниченно, со стороны любовных переживаний. Но сама постановка темы имела большое принципиальное значение, знаменуя отход от устоев дореформенного быта, выдвигая образ нового героя, человека Петровской эпохи, и намечая путь дальнейшего развития лирической поэзии.

К началу XVIII в. относится возникновение первого русского театра — он открылся в Москве в 1702 г. Театральные зрелища к этому времени были известны в России. С 1672 г. при дворе царя Алексея Михайловича существовал театр, в котором под руководством немецкого пастора Грегори игрались пьесы религиозного содержания. Театр очень нравился царю, однако после спектакля он шел в баню «смывать грех». На

представлениях бывали придворные. После смерти Грегори спектакли прекратились.

Петру I, оценившему драматическое искусство как средство пропаганды и воспитания зрителей, нужен был театр публичный, доступный широким слоям населения, с репертуаром, в котором нашли бы отражение его государственные идеи и реформаторские начинания. И он поручил Посольскому приказу подобрать за границей труппу актеров.

Стоило немалых хлопот уговорить немецкого режиссера и актера Иоганна Кунста покинуть родину и переехать в Россию, но это было сделано, и Кунст с набранными им «комедиантами» летом 1701 г. прибыл в Москву. Для театра выстроили здание на Красной площади, и зимой следующего года начался его первый сезон.

Верный своей обычной тактике, Петр сейчас же распорядился отдать Кунсту в науку двенадцать «робят», подъяческих и посадских детей, чтобы они выучились «разным комедиям» и переняли иноземное уменье.

Места в театре стоили три, пять и десять копеек — деньги большие. Чтобы облегчить посещение спектаклей, Петр приказал не запирать ворот в Кремле и Китай-городе до 9 часов вечера и не брать с проезжих пошлин «по воротам».

Репертуар труппы Кунста состоял из пьес немецкого демократического театра, представлявших собой переработку английских трагедий шекспировской традиции, итальянской комедии масок. Петр заказал Кунсту пьесу о взятии крепости Орешек, имея в виду пропагандировать цели войны со шведами и славить успехи русских войск. После смерти Кунста, когда руководителем театра стал Отто Фюрст, ему также была заказана агитационная пьеса. Именно эти функции — живое слово, громкий дифирамб успехам правительства, при соблюдении художественности постановки, как ее понимали в то время, — считал Петр необходимыми для театра и добивался этого от антрепренеров. Последние, однако, не были способны справиться с заданиями и не оправдывали надежд царя. Актеры были недовольны Фюрстом, и в 1706 г. театр закрылся.

В следующем, 1707 г., декорациями и костюмами, оставшимися от немецкого театра, воспользовалась сестра царя, Наталья Алексеевна, устроившая свой те-

атр с русскими актерами в подмосковном селе Преображенском. Вслед за нею этот театр в 1708 г. переехал в Петербург, и на спектаклях его иногда присутствовал Петр. Несколько лет существовал театр в другом подмосковном селе — Измайлове, у царицы Прасковьи Федоровны, вдовы брата царя, Ивана. В нем, кроме крепостных актеров, играли приближенные царицы.

Был и еще один театр в Москве — при Хирургической школе и госпитале, которым руководил доктор Бидлоо, большой любитель сцены. Роли распределялись между учениками школы, пьесы писались ими же. На спектаклях не раз бывали Петр и его приближенные. Позднее, в 1723—1724 гг., в Петербурге гастролировала немецкая труппа Манна. Спектакли шли на немецком языке.

Репертуар театров и уровень актерской игры оставляли желать многого. Как отмечает современник, «немецкий театр в то время был не более как сбор плоских фарсов, так что кое-какие наивные черты и сатирические намеки совершенно исчезали в бездне грубых выходок, чудовищных трагедий, нелепого смешения романических и изысканных чувств, высказываемых королями и рыцарями, и шутовских проделок какого-нибудь Жана Поташа, их наперсника. Император, вкус которого во всех искусствах, даже в тех, к которым у него не было расположения, отличался верностью и точностью, пообещал награду комедиантам, если они сочинят пьесу трогательную без этой любви, всюду вклеиваемой, которая ему уже надоела, и веселый фарс без шутовства».

В театре Кунста шли пьесы: «О честном изменнике, в ней же первая персона арцух Фридерик фон Поплей», «Тюрьмовой заключник, или Принц Пикельгеринг», «Сципий Африканский, или Погубление королевы Софонизбы» и др. Мелодраматические эффекты в них строились на фоне романических перипетий, пьесы были далеки от простоты и естественности. Тяжелым, неуклюжим был язык, порой он граничил с бессмыслицей, потому что тексты переводились на русский язык почти буквально:

«— Знаю, что мое против тебя учиненно преступление казни достойно есть. Того ради повели той яже дыхаючи тебе в ночи падет от твоих рук и не от некоего крови желательного римляна смерть приняти».

«— Приди, любовь моя. Позволь чрез смотрение ваших цветов очеса и чрез изрядное волнение чувствования нашего наполнить».

Были переведены и ставились некоторые пьесы Мольера — «Амфитрион», «Доктор поневоле»; сохранился отрывок пьесы под названием «Драгыя смеяныя», текст которого является исковерканным переводом комедии Мольера «Смешные жеманницы».

В противовес этой переводной драматургии в театре Натальи Алексеевны делались попытки писать собственные пьесы. Для сцены переделывались жития святых из «Четьих-Миней» Дмитрия Ростовского, популярные рукописные повести о Петре-Златых Ключах, о цесаре Оттоне и др.

Торжественную пьесу о взятии Орешка, напрасно заказанную Кунсту, Петр увидел в другом театре, лучше усвоившем требования времени. Это был школьный театр московской Славяно-греко-латинской академии, о спектаклях которого известно с начала XVIII в. Там в 1703 г. была поставлена триумфальная пьеса «Торжество мира православного», в которой аллегорически изображалась победа Петра над шведами. С тех пор военные успехи царя — завоевание Ингерманландии, Полтавская битва — служили темами панегирических представлений в Московской академии.

Школьные семинарские театры были в Ростове, Твери, Новгороде, Астрахани, Иркутске, Тобольске и других городах. Традиция школьного театра тянулась от Киево-Могилянской духовной академии, где она, в свою очередь, была заимствована у западноевропейских коллегий. Школьная драма имела разработанную теорию, основанную на поэтике Аристотеля, дополненной опытом римских драматургов и писателей эпохи Возрождения. Были строго регламентированы жанры трагедии, комедии, трагикомедии, определены их признаки.

Первоначальные шаги в накоплении репертуара школьной драмы в Киевской духовной академии были ограничены религиозно-нравственными и церковно-историческими темами. В Москве же на первое место выходят пьесы торжественные, панегирические, содержащие отклики на злободневные события, и за ними — пьесы на сюжеты рыцарских и любовных романов. Особенностью пьес, предписанной школьной поэтикой,

была их аллегоричность; чувства и свойства человеческих характеров подвергались персонификации, равно как и всевозможные отвлеченные и даже географические понятия.

Спектакли имели детально разработанную постановочную технику, применялись музыкальные и световые эффекты. Школьные спектакли и пьесы удовлетворяли запросы зрителей и самого царя, показывая в затейливой аллегорической, торжественной форме политические идеи Петра, результаты его военных походов, культурные нововведения и агитируя за поддержку реформ.

Традиции школьного театра продолжали жить в России в течение многих десятилетий. Так, одним из наиболее интересных образцов школьного репертуара была пьеса Ин. Одровонс-Мигалевича «Стефанотокос», то есть «К венцу рожденный», где в аллегорической форме говорилось о борьбе за российский престол. В этой пьесе, поставленной вскоре после воцарения Елизаветы Петровны, в 1742 г., изображалось утверждение на троне Стефанотокоса, которому помогали Надежда, Верность, Совесть и Мужество, поборовшие Зависть, Злобу и Лукавство. Намеки на предыдущие царствования, на Бирона и немцев были понятны зрителям.

Из пьес любовно-авантюрных нужно упомянуть «Комедию о графе Фарсоне», вышедшую на сцену в 1730-х гг. Ее герой наделен чертами галантного кавалера, знакомого нам по страницам рукописных повестей. Успешный ход его карьеры прерывается интригами придворных. Для языка пьесы характерно сочетание славянских оборотов речи с иностранными терминами, утверждавшимися уже в быту:

Будете здравы, господа сенаторы
И высокопочтенные першпекторы.
Ныне к вам чужестранец приидох себя объявити,
    Хощу у вас некоторыя милости просити:
Повелите мне в вашем государстве пребывати
    И кавалерские науки обучати.
Токмо сего дерзнул у вас просити,
    Извольте на сие резон учинити...

Несмотря на книжность и аллегоричность пьес, на сцену с ними все же проникали элементы быта. Происходило это в интермедиях, «междувброшенных дей-

ствах», что разыгрывались в антрактах спектаклей; перед зрителем выступали подъячие, солдаты, цыгане, доктора-немцы, казаки, торговцы, звучала народная речь, пересыпанная шутками. Сценки отличались верностью изображения типов, сатирические портреты метко высмеивали пороки оригиналов — взяточника-судьи, шарлатана-доктора, распутника-монаха. Несложные сюжеты интермедий заимствовались из басен, анекдотов, персонажи говорили рифмованной речью:

Здесь пироги горячи
Едят голодны подьячи,
Вот у меня с луком, с перцем,
С свежим говяжьим сердцем.
Масло через край льется,
И подлить еще довольно найдется
Небось, брюхо не будет ворчать:
Изволите хоть за то даром взять...

Черты примитивного реализма в изображении типов, пока еще комических масок, и сцен народного быта делают интермедии принципиально важным явлением в истории русского театра, подготовлявшим в недалеком будущем развитие комедии.

Литературные произведения Петровской эпохи в большинстве случаев анонимны и не дают возможности установления имен авторов. Одним из первых известных писателей стал в России XVIII в. Феофан Прокопович (1681—1736).

Феофан был выдающимся церковным, политическим и литературным деятелем. Отличаясь природным умом, получив блестящее образование — сначала в Киеве, затем в иезуитском коллегиуме в Риме, — Феофан по возвращении в Россию резко расходится с консервативным дореформенным духовенством, враждебно отнесшимся к веяниям времени и заявляет себя сторонником дела Петра I. Государь нашел в Феофане энергичного и надежного помощника в делах церковного управления, тем более подходившего ему, что Феофан отрицал «право» духовной власти руководить светской, критически относился к учительной роли духовенства и стремился подчинить деятельность церкви требованиям общегосударственной политики. Эта позиция Феофана восстановила против него влиятельные слои духовенства.

До приближения к Петру I и переезда в 1716 г. в Петербург Феофан был известен как ученый и поэт. Преподаватель риторики, философии и поэтики в Киевской духовной академии, Феофан составлял руководства по своим курсам, отличавшимся четкостью изложения, самостоятельностью мысли, отсутствием схоластических рассуждений и пренебрежением к школьным авторитетам, которым обычно следовало южнорусское духовенство в своих проповедях. Убежденный защитник дела просвещения, Феофан в богословских трактатах и словах сатирически обличает недостатки духовенства, воюет с суевериями, схоластикой в академическом преподавании, обнаруживая рационалистическую основу своих взглядов, идущих от Бэкона и Декарта.

Феофан вносит живую струю в церковную проповедь, строит ее на простых и доступных слушателю примерах, почерпнутых из русской жизни, из истории. Он изменяет тематику проповеди, оставляя отвлеченные религиозно-моралистические рассуждения для бесед на политические темы, пропаганды петровских реформ, идей новой государственности. Почти все важные события эпохи были затронуты в проповедях Феофана: с церковного амвона он отстаивал пользу заграничного образования, громил ханжество и пустосвятство духовного сословия, доказывал необходимость мощного морского флота России, разъяснял губительность измены, затеянной царевичем Алексеем, и оправдывал отца, осудившего на казнь своего сына. Незаурядной силой мысли и чувства отмечено «Слово» Феофана на кончину Петра I — «Что се есть? До чего мы дожили, о россияне? Что видим? Что делаем? Петра Великого погребаем...»

Естественно, что Феофан в конце 1720-х гг. стал в Петербурге центром кружка, объединившего передовых литераторов и политиков, поддерживающих петровские начинания против старого феодального барства и реакционных церковников. В кружок «ученой дружины» входили также А. Д. Кантемир и В. Н. Татищев. Им всем петровская монархия казалась символом прогресса в стране. Феофан надеялся установить плодотворный союз между лучшими представителями церкви и Академии наук на почве совместной просветительской деятельности: иллюзорность этих надежд выяснилась позднее.

Одним из первых Феофан распознал замечательный талант Кантемира, смысл его сатиры «К уму своему» и ее общественно-политическое значение и приветствовал автора стихами, в которых ободрял его, советуя не обращать внимания на происки реакционеров.

Литературная деятельность Феофана Прокоповича имеет многосторонний характер. Так, его перу принадлежит «Духовный регламент» (1721) — законодательный акт о создании духовной коллегии — синода, — в котором содержатся сатирические выпады против современного духовенства, утверждается полезность и необходимость «доброго учения» и признается право гражданства за наукою. «Регламент» окончательно устанавливал подчинение церкви государству.

По должности преподавателя политики в бытность свою в Киеве Феофан должен был выступать с торжественными стихами на разные случаи, что он и делал, прославляя военные победы Петра I. В его лирических стихах слышны интимные интонации, заметно осознание поэтической личности и ее права на выражение своих чувств, что было новым для нашей литературы. Феофан писал элегии и шутливые стихотворения, рассчитанные на тесный круг друзей, отходя в них от официальной поэзии в сторону жанров интимной лирики. Стихосложение Феофана основано на силлабической системе, но многие его строки звучат как тонические. Феофан допускал не только парные, но перекрестные рифмы. Задолго до Жуковского и Пушкина впервые в русском стихе он применяет строфу октавы, что следует считать его несомненной заслугой.

В области драматургии Феофан известен трагедокомедией «Владимир» (1705). Темой пьесы было принятие князем Владимиром Киевским христианства, но автор говорил не только и не столько о событиях давно прошедших лет, сколько о злободневной политической современности.

История борьбы Владимира с языческими жрецами раскрывалась в плане борьбы за просвещение против его гонителей, за осуществление грандиозной программы перестройки государства, предпринятой Петром I. Феофан выводит на сцену жрецов, в которых без труда угадываются церковники, восстававшие против реформ. Многие их черты — жадность, ханжество, обжорство, корыстолюбие — кажутся списанными с

натуры. Чего стоят одни имена жрецов — Пияр, Курояд, Жеривол, знаменующие их главные свойства: «Движе очи и гортань — и во сне жрет Жеривол». Курояд, требуя жертв для богов, объясняет:

Меня не жалею, жалею богов, ибо аще оскудеет
Жертва, аз куплю мяса, но бог не имеет
Пенязей, и не пойдет на село, глад убо
Нам — ему смерть готова.., —

но попутно жалуется Пияру на тяжелые времена — ему пришлось «ходить на село курей куповати; и когда сие бияше?»

Козни жрецов разоблачены. Владимир принимает христианство, просвещение торжествует свою победу. Заключение пьесы — апофеоз Владимира — как бы подчеркивает веру Феофана в окончательную победу великого дела Петра, с которым он связал всю свою литературную и политическую деятельность.

Особенностью трагедокомедии Феофана является внимание автора к психологическим наблюдениям, попытка отойти от традиции школьной драмы. Феофан отказывается от олицетворения человеческих страстей в виде сценических персонажей — Нечестие, Зависть, Вера, Порок, — он изображает душевную драму Владимира, передавая в монологах его сомнения, колебания и, наконец, решимость принять христианство. Также в нарушение традиции Феофан не выносит комический элемент в интермедии, а распределяет его по всей пьесе. Показателен и выбор темы — инсценировка события из русской истории с проекцией на современную автору действительность, вместо какого-либо эпизода из библии или житий святых, что было обычно в литературной практике начавшегося XVIII столетия.




## 1

Антиох Кантемир происходил из богатой и знатной семьи молдавских владетелей — господарей. Его предки были, вероятно, татарами, и фамилия Кантемир в несколько иной огласовке могла произноситься Хан Тимур — так звали бесстрашного вождя кочевников, завоевавшего в XIV в. Среднюю Азию.

Придунайские княжества Молдавия и Валахия в конце XVII в. находились под властью турок. По условиям договора 1700 г. между Россией и Турцией был заключен мир, крепость Азов перешла в русское подчинение, и стали укрепляться молдавско-русские связи.

Дед поэта Константин Кантемир был господарем Молдавии в 1685—1693 гг., и турецкий султан посылал ему из Стамбула свои распоряжения. Предупреждая возможную измену, султан имел обычай одного из сыновей или братьев господарей держать при себе, и с 1688 г. заложником жил в Стамбуле отец поэта князь Дмитрий Константинович Кантемир (1673—1723). Не теряя времени даром, он усердно читал, учился и прошел курс в учебном заведении для православной молодежи — Патриаршей школе, находившейся в турецкой столице.

Обучение в этой школе носило религиозный характер. Там изучали священную историю и творения отцов церкви, но вся обстановка была проникнута ненавистью к захватчикам — туркам, и Кантемир вполне разделял общее направление взглядов. Неприязнь к султану не помешала ему, однако, изучать турецкий язык, знакомиться с жизнью, бытом, культурой народа, собирать сведения об истории Турции. Он бывал также в посольствах европейских держав, беседовал на политические темы с их сотрудниками, встречался с послом России Петром Андреевичем Толстым. Кроме того, Дмитрий Кантемир принимал участие в борьбе за престол молдавского господаря, которую вел его брат Антиох с местным боярством и с валашским господарем Брынковяну, желавшим расширить свои владения за счет соседнего княжества.

Во имя чего велась эта борьба? Чем дальше, тем яснее Дмитрию Кантемиру становилось, что счастливое будущее Молдавии может быть обеспечено только ее союзом с Россией. Вместе с ним так думало и большинство молдавских бояр, крестьян и рыбаков. Порукой тому была прямая и решительная политика Петра I в Причерноморье.

В 1699 г. Дмитрий Кантемир был обвенчан с Кассандрой Кантакузен, дочерью валашского господаря Шербана Кантакузена, состоявшего в близком родстве с фамилией византийских императоров. От этого брака произошли, в порядке старшинства, дочь Мария и сыновья Матвей, Константин, Сербан, или Сергей, и Антиох, родившийся в 1708 г. Впрочем, некоторые источники приводят в качестве даты и 1709 г.

После разгрома шведской армии под Полтавой в 1709 г., король Карл XII бежал к туркам. Он поселился в Молдавии, в предместье г. Бендеры. Петр I требовал его выдачи, но турки не поддавались уговорам и угрозам. Тем временем Карл XII подбивал султана выступить против России. К войне склоняли его Англия и Франция, и они добились своего. В ноябре 1710 г. Турция объявила войну России. Посол ее был посажен в Семибашенный замок.

Русское правительство стало поднимать против султана славянское и христианское население Турции, рассылало грамоты сербам и черногорцам. Оно рассчитывало также на валашского господаря Брынковяну,

с которым существовал военный союз. Молдавский же господарь князь Дмитрий Кантемир выступил на помощь русским войскам. Турки требовали выдачи его — Петр I отказался это сделать и увез князя с собой. В апреле 1711 г. между Россией и Молдавией был заключен договор о союзе, по которому молдаване переходили в русское подданство, отказывались платить дань турецкому султану.

Князь Дмитрий Кантемир прославил свое имя и как ученый. Ему принадлежит ряд крупных трудов, явившихся новым словом для русской и западноевропейской литератур. В 1716 г. он составил «Историческое, географическое и политическое описание Молдавии», вышедшее в 1771 г. на немецком, а в 1789 г. — у Новикова на русском языке. Одновременно он работал над большим оригинальным трудом «История образования и падения Оттоманской империи». Стараниями его сына Антиоха эта книга была переведена на английский язык и издана в 1734 г. в Англии, в 1743 г. — во Франции, в 1745 г. — в Германии и в 1828 г. — в России. Книга получила широкую известность, ее знали Байрон, Виктор Гюго, писатели и художники знакомились по ней с Востоком, с ее страниц черпали отдельные эпизоды и различные детали для своих произведений.

Не чужд был князь и участия в спорах на религиозные темы. Так, прочитав книгу Феофана Прокоповича «Первое учение отрокам» (1720), он возразил автору в анонимном письме, получившем распространение среди читателей. Феофан, по мнению Дмитрия Кантемира, неправильно толкует догмат о первородном грехе. Он полагает, что бог осудил людей на страдания и смерть временную и вечную только за прародительский грех, — Адам и Ева ослушались господства, сорвали по наущению Змея без спросу яблоко, — и были тотчас изгнаны из рая.

Однако смысл этого эпизода не таков — нехороша оказалась человеческая порода, первые люди обнаружили природную свою испорченность, и дурные качества от них преемственно переходят к потомкам из поколения в поколение. И не за прародительский грех, а за собственные недостатки и дурные навыки осуждаются люди на погибель и смерть.

Феофан же критики не терпел. Он оспаривал поправку ученого князя: «От таких любопретельных совопросников не следует ли, что простые люди, боясь нравственной порчи детей своих, не захотят им давать полезное наставление, и желание царского величества видеть людей образованными вотще будет высказано? С таким грубым неискусством как дерзати приступать к учительскому делу и судить чтения богословские?»

Теологический спор Феофан перевел в административное русло и предложил не огорчать государя Петра I. Оппоненту пришлось замолчать.

Антиох знал об этом споре, но Феофану историю его не открывал.

Устав Петра I «О наследствии престола империи Российской», представлявший государю право по своей воле выбирать себе наследника, пришелся по нраву князю Дмитрию Кантемиру. Задумав делить между детьми свое имение, князь по неизвестной нам причине исключил старшего сына Матвея из числа наследников, а среди остальных трех братьев — Константина, Сербана и Антиоха, ибо сестра их Мария в расчет не принималась, — просил государя выбрать наиболее способного к наукам и к службе, и ему передать майорат — всю наследственную недвижимость.

Что и говорить, пытливым умом, знаниями, талантом всех братьев опережал младший — Антиох. Он много читал, изучал языки, занимался науками, и отец мог надеяться, что Петр I при знакомстве с молодыми князьями сумеет оценить младшего и передаст наследство ему.

У Антиоха были домашние учителя — грек Анастасий Кондоиди, в 1719 г. назначенный Петром I на государственную службу в Духовную коллегию, и выпускник Славяно-греко-латинской академии в Москве Иван Ильинский, знаток древнерусской письменности, умевший писать стихи. Живя в Петербурге, Антиох Кантемир занимался с профессорами Академии наук, беря уроки математики у Бернулли, физики у Бильфингера, истории — у Байера, нравственной философии — у Хр. Гросса. В юношеские годы Кантемир начинает писать стихи, составляет и печатает указатель к псалмам Давида «Симфония на псалтырь» (1727), переводит с латинского языка историческую хронику

Константина Манассии, с французского — письма итальянца Джиованни Паоло Марана о Париже и Франции, четыре сатиры Буало.

Не ожидая указа, Антиох в 1724 г. подал государю прошение. Он писал, что имеет крайнее желание учиться и способен, зная латинский язык, снискать многие науки — историю, географию, юриспруденцию, математику, а между делом и рисование миниатюр. Эти науки способнее изучать в знаменитых академиях окрестных государств, но денег на поездку нет, о чем царскому величеству известно. Того ради, не повелит ли государь отпустить его, Антиоха, в окрестные страны для приобретения наук и не пожалует ли великодушно хотя малое что на его иждивение?

Государь не прислал Кантемиру ничего и в окрестные академии не отпустил.

Не пришлось Петру I за другими делами заняться и выбором наследника среди братьев. Через год он умер, и завещание Дмитрия Кантемира осталось неисполненным. Дети его владели тем, что им досталось, совместно, сообща, не прибегая к дележу.

Свою часть наследства или добавления к ней старалась получить и вдова Анастасия Ивановна. В 1724 г. она потребовала у пасынков четвертую часть недвижимости — и они отказали: в завещании было сказано, что муж наградил жену имениями при жизни, с тем, чтобы после его смерти она не брала бы ничего.

Вдова в 1725 г. обжаловала отказ в Сенате — и вышло решение отдать ей четверть из недвижимых имений мужа. Однако решение это не исполнялось. Через три года, очевидно, по ее жалобе, Сенат вновь рассмотрел дело и вынес второе постановление, подтверждавшее первое,— и опять вдова не получила ничего.

Это произошло потому, что Константин Кантемир в 1727 г. стал мужем дочери князя Дмитрия Михайловича Голицына, члена Верховного Тайного Совета, и стараниями тестя был утвержден единым наследником своего отца. Он вступил во владение всем движимым и недвижимым наследием Кантемиров, принял власть над десятью тысячами крепостных крестьян, и не только отказался выполнять решения Сената, но и возбудил в Юстиц-коллегии иск против мачехи за ее неправильные претензии.

Князь Дмитрий Михайлович Голицын был членом

родовитой семьи, происходившей от литовского князя Гедимина. Он получил хорошее образование, ездил за границу, занимал в 1701—1706 гг. пост чрезвычайного посла России в Константинополе и Польше, потом, в 1707—1718 гг. служил воеводой и губернатором в Киеве, был президентом Коммерц-коллегии, заседал в Сенате. Библиотека его в подмосковном имении Архангельское состояла из нескольких тысяч книг на разных языках и равных себе в России не имела.

Богат был князь Голицын, знатен, умен, книги читал,— а жадность не мог в себе побороть, доходы желал увеличивать, пользуясь властью в государстве.

А князь Кантемир был хоть и знатным, но бедным человеком. Судьба его также скоро обрисовалась, причем не без участия князя Голицына. Вышла судьба трудной, временами горькой, но навсегда осталась славной и знаменитой.

## 2

Разошедшаяся по России в сотнях списков первая сатира Кантемира «К уму своему. На хулящих учение» (1729) сделала известным имя автора. Феофан обратился к нему с приветственными стихами. Ободрение пришло как нельзя более кстати и сделало друзьями обоих писателей. Идеи русского просвещения были одинаково дороги каждому из них и связывались ими с личностью Петра. Феофан разъяснял и пропагандировал пользу наук и образования, высмеивая в проповедях их врагов, то же делал и Кантемир в своих сатирах. Можно привести ряд параллельных мест из их произведений, подтверждающих единство взглядов обоих писателей.

После смерти Петра I (1725) в России начинается правительственная реакция против петровских преобразований; делается попытка возвращения к «старине», беспощадно изгонявшейся Петром. Многое из того, что было сделано, разрушается, что было начато — останавливается. При ближайших преемниках царя уже выветривается могучий дух Петровской эпохи, полной трудового подъема, пафоса освоения и познания, стремления немедленно, сразу же выйти в ряд передовых европейских держав.

Выдающуюся роль Петра и значение его начинаний смогли целиком оценить лишь наиболее дальновидные

из его современников. Именно они, сотрудники и ученики Петра, при его преемниках подверглись преследованию. Феофан Прокопович, много лет работавший вместе с Петром, после его смерти становится мишенью озлобленных нападок со стороны духовенства, невежество и распущенность которого он неутомимо обличал. Феофана упрекают в нечестии, в ереси, против него плетутся интриги, находящие себе покровителей при дворе. Понятно поэтому, с каким восторгом Феофан, оставшийся верным заветам просвещенного государя, мог встретить неожиданного союзника, какого увидел в лице Кантемира. В его стихах он обнаружил развитие близких себе идей.

Шесть лет Кантемир служил в Англии. От имени России заключил с этой страной торговый договор и переведен был в Париж. Шестой год проводил во Франции. Здесь договор о признании за русскими государями императорского титула был подписан, а вслед затем и другие государства тот титул за Россией признали.

Две войны — русско-турецкую и русско-шведскую — он обеспечивал в Европе дипломатическим прикрытием, а также защищал честь и достоинство родины от клеветнических статей в европейских газетах и пасквилянтских книжек, печатая свои ответы, привлекавшие на его сторону общественное мнение соседних государств.

И в Лондоне и в Париже он представлял русскую культуру — своею личностью, образованием, знанием языков, уменьем вести беседу, широтой интересов, серьезностью мнений, тонкостью обращения. В этом перечне остается за скобкой его литературный талант, о своих сатирах он говорил очень редко, прочесть же их было негде.

Для него же именно поэтическое творчество было главным делом жизни, и профессиональное отношение к нему и к подготовке публикации было впервые проявлено у нас Кантемиром.

А в чем заключается его подвиг?

Он учился и много читал? Не более, чем другие любознательные люди, каких можно встретить в каждой стране. Но разве пришлось проявить ему свои знания на службе в гвардейском Преображенском полку? Солдат, он едва выучился стрелять, ни разу не бывал в деле против неприятелей России и брал ружье только

для того, чтобы идти в караул к Лефортовскому или Зимнему дворцу. Став офицером, он участвовал в разрушении затейки верховников, пожелавших в свою пользу ограничить самодержавие приглашенной ими на престол государыни Анны Иоанновны. Но разве он один сопротивлялся захвату власти членами Тайного совета? Были сотни и тысячи тех, кто хотел видеть в новой царице прямую племянницу великого Петра, мудрого законодателя, строителя, просвещенного и просвещение насаждающего монарха.

Скорбя душой о небрежении к наукам, о зависти и гордости дворян злонравных, о губительности страстей человеческих, стал он писать сатиры. Их читали, переписывали, однако высочайшего соизволения печатать не последовало, и он был назначен к отъезду из России резидентом в Лондон, ко двору английского короля. Там прошел он изрядную школу посольского обихода, познал искусство слушать, видеть, запоминать и составлять реляции государыне.

Но как трудно было в ту пору осваивать роль писателя, человека, который считает свое занятие полезным и важным! Кантемир не раз объяснял и в прозе и в стихах, что он пишет не в служебное время и не в ущерб своим посольским обязанностям... Правда, полувеком позже такие извинения приносил и Державин, только для него они были скорее литературным приемом, чем оправданием в упущениях по службе,— он знал цену себе и своему слову. А Кантемир тревожился всерьез, и еще более потому, что писал он сатиры, которые были многим неприятны, и наветы придворных могли причинять ему вред: защитников он, живучи за границей, при дворе не имел.

В примечании к одному из стихотворений 1743 г. Кантемир объяснил: «Имея стихотворец наш издать свои сочинения, чаял, нужно оправдать себя перед теми, кои хотели бы его осудить, что упражнялся в сочинении стихов, которое упражнение некоторым может показаться маловажно и мало пристойно человеку нарочитого степени и зрелого возраста; и что не могучи удержаться стихи писать, избрал род стихов бодливый, каковы суть сатиры» [1] (БП, 219).

---

[1] Ссылки на произведения Кантемира помечаются в тексте после цитат, источники обозначены буквами:
БП — Кантемир Антиох. Собр. стихотворений. Библиотека поэ-

Сам Кантемир необычайно дорожил временем, о чем возможно судить по вступительной его заметке к примечаниям на V сатиру. Написав IV, он предполагал употребить время, оставшееся до отъезда за границу, на продолжение поэмы «Петрида», однако, начав работу, увидел, что «дело то не малого требует прилежания, также лишаяся к тому потребных известий, отложил то до другого времени, когда и способы к тому лучшие будут и мысли его, различными нуждами ныне смущаемые, спокоятся».

Что для писания поэмы нужны прилежание, труд, это несомненно. Кантемиру же, занятому предотъездными хлопотами, не удавалось сосредоточиться. Не совсем понятно, однако, почему аргументом служит и лишение «подробных известий», то есть исторических материалов, относящихся к Петру I и его эпохе? Мог ли Кантемир надеяться, что добудет в Лондоне то, что не удалось отыскать в Москве? Впрочем, известно, как иногда пишутся оправдания. Любопытны дальнейшие строки: «А чтобы между тем не потерять несколько дней напрасно, написал сию сатиру (V. — *А. З.*), которая почти вся сделана на подражание боаловой сатире VIII-й... Зачата сатира сия в августе месяце 1731 г.»

Остается прибавить, что в окончательной редакции 1743 г. подражательные строки были изъяты или переделаны в ходе коренной переработки текста.

Можно заметить также, что стихи служат Кантемиру формой, как принято говорить теперь, самовыражения. Он излагал на бумаге свои мысли, чувства, воспоминания, жаловался на причиненные ему обиды, произносил слова ободрения. Так было в стихах начала 1730-х гг., но и позже Кантемир не изменил этой литературной манере.

Стихотворение «О жизни спокойной», судя по неупорядоченности силлабического стиха, было написано до 1740 г., когда Кантемир, поняв значение в строке цезуры, отрегулировал ее. Впервые эти стихи были опубликованы в 1906 г. по единственному сохранившемуся списку и без авторских примечаний, которыми,

---

та. Большая серия. Изд. 2-е. Л., 1956.

СЕ — Сочинения, письма и избранные переводы князя Антиоха Дмитриевича Кантемира (редакция А. А. Ефремова). Спб., 1867, т. 1. Страницы показаны цифрой.

по-видимому, пренебрег переписчик, но сам Кантемир всегда рассматривал примечания как неотъемлемую часть своего текста.

Похоже, что стихи навеяны чтением, или вернее, перечитыванием трактатов Луция Аннея Сенеки (Сенеки-младшего, умершего в 65 г. н. э.), философа-эклектика, склонного к эпикуреизму, поэта и ловкого интригана, служившего в Риме при дворе императора Нерона. Кантемир знал об этом свойстве Сенеки-младшего, но гораздо большее значение придавал его моральной философии.

Стихи Кантемира, создающие картину уединенной и безмятежной жизни в стороне от житейской суеты и служебных волнений, более чем за полвека предвещают стихотворение Державина «Евгению. Жизнь Званская» (1806) и дышат любованием природой и довольством домашнего быта. Легко понять при этом, что Кантемир говорит не об отвлеченном лирическом герое, а о себе, внося в стихотворение биографические черты, стремясь к образцу «Жизни спокойной», обрисованному Сенекой-младшим в трактатах «О счастливой жизни» и «О душевном покое». Он восклицает:

Пусть клянет кто несчастья, а я им доволен,
И когда мя забыли, так остался волен.
Ах! дражайшая воля, с чем тебя сравняти?
Жизнь, так покойну, можно ль несчастием звати?
Если осталась хотя мала часть наследства,
Живу там, отдаленный, дни текут без бедства (БП, 270).

Это пишет Кантемир, переживший потерю наследства и отсылку на заграничную службу. Как будто бы он сумел найти даже выгоды своего нового положения: «мала часть наследства» у него осталась, — вернее, не наследства, а часть имений, пожалованных государыней Анной Иоанновной детям Дмитрия Кантемира в 1730 г. Главное, он стал «волен», и пусть находится в отдалении от родины, но «жизнь так покойна», что ее нельзя называть несчастием. Это необходимо ценить в первую очередь:

Сто раз в себе размышляю, сколь блаженна воля:
Ниже желание чести и богатства мучит
Покойны во мне чувствы, все мне не наскучит... (БП, 270).

Прогулка в полях приятна, птицы поют, густые леса зелены, природа несказанно богата, и щедроты творца неизмеримы. Поэт возвращается домой,

Где все просто, но чисто; пища мне готова;
Говорю, что попало, нет коварна слова... (БП, 271).

Кто же встречает его, кто беседует с ним, кто готовит пищу? Неизвестно. Во всяком случае не жена, о ней нельзя было бы не упомянуть. Кантемир одинок — и дает почувствовать это в стихотворении. Ему не с кем поделиться размышлениями, некому рассказать об увиденном. У него другие способы проводить досуг:

По обеде ту или другую забаву
Найду, приличную мне и моему нраву;
Иль, чиня брань животным, оных я стреляю,
Либо при огне книжку покойно читаю...

Охота как послеобеденное развлечение, — надо быть очень далеким от обычных барских забав, чтобы отвести ей время, столь малое и неподходящее, — уже темнеет, в комнате зажжены свечи, в кого можно попасть стрелку без огня?! А вот книжку читать — это правильно.

Но все идет хорошо, а конец один... Вариантов ждать нечего:

Знав все непостоянство и лесть всего мира,
Не тужу, что мя счастье оставило сира,
Доволен, что есть; впрочем, на что затевати,
Коли известная смерть всех имать пожрати... (БП, 271).

Трагична судьба литературных трудов Кантемира, этого неутомимого просветителя и знатока книги! Состоя на государственной службе в дипломатическом ранге резидента, а затем русского полномочного министра, Кантемир для печатания своих сочинений должен был получать согласие императриц, сначала Анны Иоанновны, потом Елизаветы Петровны. Но ни та, ни другая не соблаговолили дать свое разрешение.

Правда, сатиры поэта в десятках и сотнях списков распространялись среди русских людей и выполняли назначенную им литературно-общественную функцию, но издательские принципы Кантемира, опыты создания аппарата книги остались незамеченными и неосуществленными.

## 3

Наиболее ценным наследием Петровской эпохи представляется Кантемиру просвещение, и свою литературную деятельность начинает он борьбой с его противни-

ками. В I сатире он горько сетует на бедственное положение науки по сравнению с ее недавним расцветом:

К нам не дошло время то, в коем председала
Над всем мудрость, и венцы одна разделала,
Будучи способ одна к вышнему восходу.
Златой век до нашего не дотянул роду;
Гордость, леность, богатство мудрость одолело,
Науку невежество местом уж посело.
Под митрой гордится то, в шитом платье ходит,
Судит за красным сукном, смело полки водит.
Наука ободрана, в лоскутах обшита,
Изо всех почти домов с ругательством сбита.
Знаться с нею не хотят, бегут ее дружбы,
Как страдавши на море корабельной службы (БП, 24).

Резкими сатирическими чертами набрасывает Кантемир портреты невежд, состоящих под защитой церкви: ханжа Критон, злобный тупица Силван, праздный гуляка Лука, щеголь Медор, — все они, каждый на свой лад, глумятся над наукой, считая ее причиной безбожия, повреждения нравов, не видя от нее практической пользы, доходов. Но не в них только дело: Кантемир расширяет перечень, вводя в него церковников, судей, безграмотных, грубых военных. Сатирик подчеркивает опасность поверхностного освоения новой культуры, переманивания западно-европейских манер, внешнего лоска, погони за модой — явления, в послепетровские годы принимавшего все большие размеры. Кантемир впервые выводит на общий суд ставший затем ходовым в сатирической литературе XVIII в. тип щеголя-петиметра:

Медор тужит, что чресчур бумаги исходит
На письмо, на печать книг, а ему приходит,
Что не в чем уж завертеть завитые кудри;
Не сменит на Сенеку он фунт доброй пудры.
Пред Егором двух денег Вергилий не стоит,
Рексу, не Цицерону, похвала достоит.

Во II сатире «На зависть и гордость дворян злонравных» (1730) Кантемир выясняет вопрос об истинном благородстве, которое видит в гражданских доблестях дворянина. Защищая петровскую табель о рангах, позволявшую иногда незнатным людям получать важные должности в государстве, он отрицает родовые преимущества дворян, указывая, что «благородных явит одна добродетель». «Адам дворян не родил», говорит Кантемир, потомки его были простыми «земледетелями» и

От них все пошли, один поранее
Оставя дудку, соху, другой попозднее (БП, 45).

Эта мысль о личных достоинствах, единственно дающих право на власть и значение в государстве, высказанная Кантемиром, подхватывается затем передовыми дворянскими литераторами, получая наиболее четкую формулировку у Сумарокова и Фонвизина. Что же касается Кантемира, то нужно оценить последовательность, с какою он, сын молдавского господаря, родовой аристократ, ставший одним из первых русских интеллигентов, проводил свое отрицание сословных границ и утверждал права разума и личных преимуществ человека. Он далек еще от желания освободить крестьян, да их у него и не было, но жестокая практика крепостничества находит в нем сурового обличителя:

...Каменный душою,
Бьешь холопа до крови, что махнул рукою
Вместо правой левою; зверям лишь прилична
Жадность крови: плоть в слуге твоем однолична.

И в V сатире, рассуждая о суетности человеческих страстей, он, наравне с купцом, желающим стать судьей, монахом, снова стремящимся в мир, выводит крестьянина, мечтающего о солдатчине, — только бы избавиться от крепостного гнета.

Знал бы лишь ружье свое да свово капрала,
На правеже бы нога моя не стояла,
Для меня б свинья моя только поросилась,
С коровы мне б молоко, мне б куря носилась;
А то все приказчице, стряпчице, княгине
Понеси в поклон, а сам жирей на мякине.

Но положение крестьянина безвыходно. Плохо ему приходится и на царской службе. «Волочись по свету, — пишет Кантемир, —

Все бы рубашка бела, а вымыть чем нету;
Ходи в штанах, возися с ружьем пострелым,
И где до смерти всех бьют, надобно быть смелым.
Ни выспаться некогда, часто нет, что кушать,
Наряжать мне все собой, а сотерых слушать» (БП, 4).

Новые тяготы, принятые вместе с зеленым солдатским кафтаном, заставляют крестьянина с сочувствием вспоминать даже прежнее убогое житье; выбор ему, таким образом, дан только между палкой приказчика и палкой капрала. О возможности третьего пути — ос-

вобождения от двойного гнета — в русской литературе заговорят только после пугачевского восстания.

Кантемир осознает себя поэтом-гражданином. Он вынужден писать свои сатиры — темперамент общественного деятеля и художника заставляет его браться за перо: «Не писать мне нельзя — не могу стерпети», — восклицает он. — «В общей я пользе собственную чаю».

Кантемир отказывается от любовных лирических тем. Правда, в юности и он писал песни, о чем известно из его собственных слов в сатире IV; но его влечет к сатирическому изображению общественных недостатков, и он теперь говорит о себе так: «Все, что я пишу, пишу по должности гражданина, отбивая все то, что согражданам моим вредно быть может».

В литературном отношении сатиры Кантемира связаны с сатирами Горация, Ювенала и Буало. Эти свои источники Кантемир охотно указывал сам, но стихи его очень далеки от заимствования. Переводя Анакреона и Горация, подражая Буало, Кантемир переносил в Россию элементы античного искусства и французского классицизма XVII в., готовя дорогу для русского классицизма, достигшего расцвета в творчестве Сумарокова. Восприняв традиции сатирической и мировой литературы, Кантемир создавал оригинальные, самобытные произведения, отражавшие картины современной ему действительности. Бичевание общечеловеческих пороков, заклейменных еще античными авторами, принимает у Кантемира характер борьбы с конкретными недостатками русского общества; потому так часто в его стихах встречаются признаки сатиры «на лица», портреты живых современников — епископа Георгия Дашкова, архимандрита Варлаама, фаворита Петра II князя И. Долгорукого и других заслуживающих обличения фигур.

Кантемир нередко воспроизводит в сатирах картины реального быта и в этом смысле может назваться первым нашим бытописателем, отличавшимся знанием жизни и наблюдательностью истинного художника. Не боясь просторечия, он употребляет народные, подчас грубоватые выражения, вводит разговорный язык: он пишет просто, нравоучения его прямо обращаются к адресатам, дидактический пафос очевиден читателю.

Как выразительно, например, в III Сатире намечен портрет сборщика вестей, сплетника Менандра:

С зарею восставши, везде побывает,
Развесит уши везде, везде примечает,
Что в домах, что на улице, в дворе и приказе
Говорят и делают... (БП, 92).

Он знает наперед, какие выйдут высочайшие повеления, знает

...где кто с кем подрался,
Сватается кто на ком, где кто проигрался,
Кто за кем волочится, кто выехал, кто въехал,
У кого родился сын, кто на тот свет съехал (БП, 92).

Новости распирают Менандра, как молодое вино бочку:

Кипит, шипит, обруч рвет, доски надувает,
Выбьет втулку, свирепо устьми вытекая.
Встретит ли тебя — тотчас в уши вестей с двести
Насвищет, и слышал те из верных рук вести,
И тебе с любви своей оны сообщает,
Прося держать про себя... (БП, 92).

Вот так живо передана жанровая сцена в семье, где все между собой находятся в постоянной ссоре (V сатира). Рассказчик вошел в дом, когда семья слушала молебен; по неосторожности ребенок уронил лежащий на столе платок — «и буря тотчас встала»:

Отец сперва, потом мать волноваться стала,
И молитвы, и кресты, и земны поклоны
Различно сына ругать не дают препоны;
Винный извиняется, братья заступают,
Ворча, слово за слово ссору подымают,
Шум и гром — уж не слыхать ни чтенья, ни певу.
Поп, видя, что уж пришло дело не к издеву,
Спешит утолять огонь... (БП, 132—133).

Вместе с рассказчиком он принимается мирить домочадцев. Напрасно:

Но вдруг вижу, что свечи и книги летают;
На попе уж борода и кудри пылают,
И, туша, кричит, бежит в ризах из палаты.
Хозяин за мой совет мне вместо уплаты
Налоем в спину стрельнул; я с лестниц скатился,
Не знаю, как только цел внизу очутился (БП, 133).

В той же V сатире читаем яркое описание всеобщего пьянства в городе по случаю праздника Николина дня.

Монашескому ханжеству и лицемерию особенно часто доставалось в сатирах Кантемира. Корыстолюбивые и невежественные, церковники изображаются им

как опасные враги просвещения. «Что в науке? — спрашивают они, —

что с нее пользы церкви будет?
Иной, пиша проповедь, выпись позабудет,
От чего доходам вред; а в них церкви пра́ва
Лучшие основаны, и вся церкви слава (БП, 60).

Показное благочестие скрывает неутолимую жадность монахов к наживе:

Варлам смирен, молчалив; как в палату войдет, —
Всем низко поклонится, к всякому подойдет;
В угол свернувшись потом, глаза в землю втупит;
Чуть слыхать, что говорит; чуть — как ходит, ступит (БП, 94).

Перебирая четки, он восхваляет веру тех, кто дает деньги на церковь, обещая их душам вечное блаженство.

Неприязненное отношение к духовенству выражается у Кантемира и в сатирических сравнениях:

...Проворен, весел спешу, как вождь на победу
Или как поп с похорон к жирному обеду.
...Пространный стол, что семье поповской съесть трудно,
В тридцать блюд, еще ему мнилось ястю скудно.

В своих сатирах Кантемир совершенствует силлабическое стихосложение, но не расстается с ним, несмотря на знакомство с трактатом В. Тредиаковского «Новый и краткий способ к сложению российских стихов», в котором уже развивались принципы тонического стиха. Но под влиянием работы Тредиаковского он пересматривает свою стихотворную технику, вводя в тринадцатисложный стих обязательную цезуру в середине стиха, что придало большую ритмичность стиху. Свои теоретические взгляды Кантемир изложил в «Письме Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских» (1742), в котором высказался против предложенной Тредиаковским системы и защищал свой тринадцатисложный размер. Вместе с тем он заново переписывает свои сатиры, разбивая цезурой каждый стих на два полустишия, меняя отдельные образы и детали.

Ссылаясь на примеры итальянской и английской поэзии, Кантемир доказывает правомерность существования безрифменных стихов; так, он переводит без рифм с древнегреческого языка 55 стихотворений Анакреона и в их числе приписываемые ему и с латинского 10 посланий, или «писем», Горация, считая, что в таких

стихах всегда есть «некое мерное согласие и некий приятный звон», вполне возмещающие отсутствие рифмы. После Кантемира вопрос о «белых» стихах не раз будет предметом поэтических споров.

Кантемир написал всего восемь сатир: пять в России, три — за границей:

I. На хулящих учения. К уму своему.

II. На зависть и гордость дворян злонравных. Филарет и Евгений.

III. О различии страстей человеческих. К архиепископу Новгородскому.

IV. О опасности сатирических сочинений. К музе своей.

V. На человеческие злонравия вообще. Сатир и Периерг.

VI. О истинном блаженстве.

VII. О воспитании. К князю Никите Юрьевичу Трубецкому.

VIII. На бесстыдную нахальчивость.

Принадлежность Кантемиру так называемой IX сатиры нельзя, на мой взгляд, считать доказанной.

В своем философском трактате «Письма о природе и человеке» Кантемир приближается к взглядам Декарта, важнейшим достоинством которого считает то, что «в философии своей доказательства употребляет математические, т. е. вероятные, и толкует всякие вещи действа ясно, или признает, что их причину не разумеет».

Однако, подобно некоторым мыслителям XVIII в., Кантемир был склонен многое в природе объяснить с помощью физико-теологического довода, оперируя понятием некой «сокровенной силы», то есть идеей бога. Он далек от материализма и полагает, что материя инертна. Но круговорот жизни, происходящий в природе, ему понятен и рельефно показан в одном из писем. Гораздо больший интерес имеют рассуждения Кантемира о свободе воли, о теоретической основе права наказания — вопросы, которые были поставлены им в нашей философской литературе.

Проблемы нравственной философии, в частности проповедь умеренности, которая звучит в произведениях Кантемира, не носят у него эпикурейского оттенка морали Горация, ставятся гораздо серьезнее и имеют общественный характер. В годы повсеместного упадка

нравов и притеснения науки призывы Кантемира к презрению светских забав, к творческому одиночеству обозначают заботу о русском просвещении, ибо, только удалившись от придворной суеты, оставив честолюбивые помыслы, можно было учиться и работать для науки.

Крупной заслугой Кантемира в истории русского просвещения явился перевод книги Фонтенеля «Разговоры о множестве миров» (1730), излагавшей основы гелиоцентрического мировоззрения. Выбор этой книги показателен для широких научных интересов Кантемира, выступившего против церковных представлений о мире, согласно которым планета Земля была центром Вселенной; немудрено, что книга вызвала недовольство в церковных кругах тем, что «подрывала православие».

В своем переводе Кантемиру пришлось решать тяжелую задачу: при почти полной невыработанности в России научного языка он должен был разъяснять научные проблемы читателю, который не знал, что обозначает само слово «философия». Начав свои комментарии с этого слова, Кантемир успешно справился со всеми трудностями, найдя для перевода иностранных терминов необходимые русские слова, часть которых с тех пор закрепилась в науке. Так, утвердились в русском языке слова «начало» (взамен слова «элемент») «понятие» (идея), «средоточие» (центр). Кантемировский перевод Фонтенеля можно считать первым шагом в деле создания литературно-научного языка в России.

Поразительна творческая активность Кантемира в начале его литературной и общественно-политической деятельности в 1730—1731 гг., до отъезда за границу! Сочинение I сатиры в конце 1729 г. как бы открыло ему дорогу в литературу, и он работает без устали над II, III, IV и V сатирами, пробуя в то же время новые жанры, осваивая различные виды словесного искусства. Так, он пишет две «песни» или оды философского характера, торжественную оду императрице Анне Иоанновне, три из шести своих басен, полтора десятка эпиграмм, впервые знакомя русского читателя с этим литературным жанром, начинает героическую поэму «Петрида», успев подготовить только первую ее книгу, то есть песню, перелагает стихами два псалма,

36-й и 72-й, сочиняет «Благодарительные стихи» и «Песнь утешения» Феофану Прокоповичу, «Речь императрице Анне Иоанновне».

Да мы еще не знаем всего, что создал в ту пору Кантемир: стихов у него было больше, чем сохранило время. В сатире IV он обмолвился ненароком:

Довольно моих поют песней и девицы
Чистые, и отроки, коих от денницы
До другой невидимо колет любви жало... (БП, 113).

Между тем любовные стихи и песни Кантемира до сих пор нам неизвестны, нет их и среди приписываемых ему произведений.

Кантемир убеждал руководство Иностранной коллегии и придворных недоброжелателей, что не тратит на стихи он служебного времени, и подкреплял уверения доказательствами. Так, строку

Лишной час, скажут, иметь трудно, —

он сопроводил следующим пояснением: «Жизнь человеческая столь коротка, что многим кажется, что впрямь, когда кто какую должность имеет, лишних часов ему не остается; но если подробно исследуем, сколько времени теряем напрасно в чрезмерном сне, в обед и в ужину (так! — *А. З.*) и наипаче в медленности начать дело, узнаем, что много б времени к всяким упражнениям нам оставалось, если б оное умели мы употреблять» (БП, 220).

Деятельный, целенаправленный, трудолюбивый человек, отдыхавший лишь от смены одного занятия другим, Кантемир приводит практический расчет: «К тому, если кто на всякий день четверть одну часа (которую нетрудно из целых суток себе спасти) употребит в письме, произойдет от того малого труда в год немалая книга. Беспрерывный труд, сколь ни маловременен, весьма спор» (СЕ, 325).

Другими словами — «Ни дня без строчки!» Как давно это советовал Кантемир, и какое обилие русских книг, наверное, представлялось ему, когда он думал о разумном распределении людьми своего времени!

Сатиры, — пять, сочиненных в России за 1729—1731 гг., — это крупные политические выступления Кантемира, это собрание живых картин русского быта, выставка портретов, кладезь мыслей и предложений. Читатель ощущает биение сердца автора, видит его слезы

и слышит смех. Горячей любовью к родине пронизаны строки сатир. Писал их боец петровской выучки, человек дела, умевший желать, думать, говорить и действовать. Политик и публицист. Художник-сатирик. Оскорбленный лично и выступающий за всех тех, кто мечтал о просвещенном монархе, о развитии наук, о славе России.

И командирование за границу означало для Кантемира, в сущности, конец его оригинальной литературной деятельности. Занятый сложной и утомительной дипломатической службой, ежедневным писанием отчетов, депеш, меморандумов, писем, Кантемир утрачивал связи с кругами современников-единоземцев и поневоле ограничивал общение с ними лишь рассуждениями в новых сатирах. Была у него еще работа над переводами, и он переводил Анакреона, Горация, Эпиктета, трактат Альгаротти «О свете», Юстина «Историю», писал труд по алгебре и составил три тома русско-французского календаря. Не каждая его рукопись уцелела...

Сатиры Кантемира требовали для себя острых тем, злободневного материала. Взглянем с этой точки зрения на сатиру III, написанную к Феофану Прокоповичу летом 1730 г.

Название сатиры — «О различии страстей человеческих» — представляет собой вопрос, заданный автором архипастырю Феофану: «Для чего в подобных телом и душою человецех столь различные находятся страсти, которых сами унять не могут?» В стихах описаны характеры болтливого, пьющего, скупого, самовлюбленного, спесивого человека, и автор признается, что в этом произведении подражал древнему греку Феофрасту и французу Лабрюйеру.

Персонажам присвоены вымышленные имена. В лице Дамона описан «характер невоздержанного к тайне человека, который неспокоен, пока услышанную какую ведомость иному не перескажет». Далее выведен другой охотник до новостей, Сват этого Дамона. Оба они обуреваемы «страстями за великое к молчанию нетерпение...» (СЕ, 239).

Кантемир перечисляет сообщения Свата касательно политических и придворных новостей в дни работы автора над III сатирой:

«Не слыхал ли, — говорит, — что пишут с Парижу?
Войско в Италью идет; война будет, вижу.

Ишпанец передался, и союз их силен;
Теперь-то в Италии, чаю, всяк умилен.
В Сенате закрепили указ к воеводам,
Чтоб доимочный список прислать прошлым годам;
В гвардии вчера была чинам перемена;
Цена уже поднялась и дровам и сена;
Синод умножен будет по Петра уставу,
Да лучше распространит церковную славу;
Генерал из Персии будет сюда вскоре,
Уж, я чаю, он в судне, уж пустился в море».
Все ему нужно есть знать, будто все прилично.
Редко двум ту ж ведомость скажет однолично...»

(СЕ, 230—231).

В комментарии автор поясняет, что в Италию идут испанские и австрийские («цесарские») войска. Король Испании Филипп IV хочет занять на Аппенинском полуострове область Тосканию, да и другие области, и посылает с этой целью войско под командой сына своего Дон Карлоса. Цесарь отвергает эти претензии и готовит в поход свою армию, о чем в августе 1730 г. известили заграничные газеты.

Слова «ишпанец передался» означают, что испанский король, намереваясь воевать против Австрии, разорвал союзный договор с нею и с Россией и в 1729 г. заключил в Севилле союз с Францией, Англией, Голландией, Швецией. Ему противостоял союз Австрии и России. «Кто из них прямо сильнее (в самом деле, по-настоящему. — *А. З.*), — пишет Кантемир, — того я сказать не могу. Сами лучше знают, до кого страх касается» (СЕ, 240).

Именной «указ к воеводам» был подписан 20 марта 1730 г. и гласил, что «Великая государыня императрица указала во всех городах воеводам быть с переменою на два года, и по перемене приезжать им с расписными и счетными списками приходу и расходу ведомства их и с ведомостьми о доимках, как денежных, так и рекрутских, в Сенат. И буде который исправен и после смены в год челобитчиков на него не будет, таких определять в воеводы же по рассмотрению» [2].

Смысл указа состоял в том, что Сенат брал под контроль хозяйственную деятельность правителей на местах — воевод, ограничивал срок службы в одном

---

[2] Полное собрание законов Российской империи, т. 8. Спб., 1830, с. 259—260.

городе двумя годами и после смены заставлял в течение года ожидать, не поступит ли на него жалоб. Лишь в случае их отсутствия воевода мог рассчитывать на новое назначение. Сенат смог запомнить только пункт об отчетах воевод за прошлые года.

«Перемена чинам» происходила в гвардии нередко, повышение получали многие офицеры. «О которой тут сатирик говорит перемене — не знаю», — пишет в примечании к стиху 101 Кантемир, говоря о себе в третьем лице.

О Синоде стало известно, что он «умножен будет». По смерти Екатерины I в Синоде было оставлено только четыре архиерея. Царица Анна Иоанновна 20 мая 1730 г. объявила, что «ныне Синод не в таком состоянии, как прежде был», при Петре I, и, как уточняет Кантемир, «указала в Синоде число особ прибавить, и уже всесинодское собрание состоится в 14 персонах, между которыми имеются архиереи, архимандриты и протопопы, как было с начала установления Синода в России» (СЕ, 240).

«Генерал из Персии» — это генерал-поручик А. И. Румянцев, которому «в июле месяце 1730 г. послан указ прибыть в Москву из Персии, где над тамошним российским войском главный командир был» (СЕ, 241).

Анна Иоанновна, уверенная, что Румянцев, подвергнутый опале в царствование Петра II, будет ей верным слугой, назначила его сенатором, подполковником гвардии, выписала двадцать тысяч рублей за отобранные у него деревни. Но Румянцев на чины не польстился, крепко побил брата герцога Бирона, чем, конечно, рассердил государыню. Сенат послушно вынес ему смертный приговор, замененный ссылкой в казанские деревни. Румянцева лишили ордена Александра Невского и потребовали возвратить в казну выданные за прежнее разорение двадцать тысяч.

Первая редакция III сатиры, содержавшая отклики на современные события и направленные против политических врагов Кантемира и его единомышленников, позднее была отредактирована автором. Он освободил произведение от справок о событиях 1730 г. и усилил наставительный тон сатиры. Уцелело лишь конкретное упоминание о Гиляни, «персидской провинции, чрез императора Петра Великого в 1722 г. завоеванной, шелком

обильной» (СЕ, 239). Менандр, — пишет Кантемир,—

...Три дни брюху дани
Лучше не даст, чем не знать, что привез с Гиляни
Вчерась прибывший гонец, где кто с кем подрался,
Сватается кто на ком, где кто проигрался,
Кто за кем волочится, кто выехал, въехал,
У кого родился сын, кто на тот свет съехал... (СЕ, 66).

Перечень городских известий, слухов, сплетен — не больше; Менандр — болтун, разносчик семейных секретов. В первой редакции было иначе:

Легче ему не давать брюху три дни дани,
Нежли не знать, что привез куриер с Гиляни;
Куды всяк из офицер посланы в посылку;
Господин сей или той за что сослан в ссылку (СЕ, 230).

В этих, как и в приведенных выше вопросах Свата, сквозит желание иметь политическую информацию, наблюдать течение военно-административных мероприятий, да и самому готовиться к встрече с могущими возникнуть новыми обстоятельствами. Автор сделал попытку отразить беспокойную, тревожную обстановку начала царствования очередной монархини, когда одни офицеры мчатся за кем-то в Гилянь, а другие кого-то отвозят в сибирскую ссылку...

В сатире III читатели Кантемира встретили тему силы денег, жадности к ним и расточительства. Тиций, старик за восемьдесят лет, продолжает умножать свое богатство, ведет торговые спекуляции. Он спит на войлоке, носит один и тот же кафтан... «Что глупее Тиция? Когда будет полно?», — спрашивает поэт и дальше рисует судьбу скопленных скрягою денег. Не покажется ли она знакомой по другим произведениям нашему читателю?

Но будет время, что те, в мешочках зашиты,
Деньги выйдут наружу, иль в корчме пропиты,
Иль в карты проиграны, иль в платье богатом
Изношены, в каретах изъезжены с златом,
Уж он над гробом весь свис, а внук ожидает:
Хоть сколько ни запирать, сей свободить знает;
И богатство, что теперь того бедно мучит,
Потом у сего в руках нам уже наскучит (СЕ, 229).

Похоже, что в этих строках виден контур Скупого рыцаря, через добрую сотню лет гениально изображенного Пушкиным. Но и Кантемир заметил эту фигуру, описал ее, как сумел.

Сосед Тиция собирает деньги со своего крепостно-

го хозяйства и живет трудом подневольных крестьян. Осудительная интонация поэта ощутимо слышна.

В сатире III выведен и барин-домостроитель, словоохотливый и рачительный хозяин, который не гнушается постройкой в деревне завода, да имеет и дом в Москве, показано еще несколько фигур носителей «различных страстей человеческих» — Кантемир был остроумным и тонким наблюдателем.

Есть в картине и портрет расточителя. Он проматывает отцовское имение, ему «все грош, все ему не дивно»; не собирая, он только тратит.

Думал бы, что Крезус он; нет — то все чужое
Не столько он получит себе в год доходу,
Сколько в картах денег в час бросит как бы в воду;
А что в доме, что на нем, та вся долгом пахнут,
И когда он жиреет, то деревни чахнут (СЕ, 230).

«Людей много и страстей, ей! в людях немало», — говорит поэт, заканчивая сатиру:

Кастор любит лошадей, а брат его рати;
Подьячий же силится и с голого драти.
Сколько глав, столько мыслей и охот различных.
Моя есть стихи писать против неприличных
Действ и слов: кто же мои (и я не без пятен)
Исправит, тот мне честен и будет приятен (СЕ, 237).

Говоря это, он был совершенно искренен.

Как трагична все же оказалась судьба литературных трудов Кантемира, этого мудрого просветителя и знатока книги! Состоя на государственной службе в дипломатическом ранге, представляя русское государство при королевских дворах Лондона и Парижа, Кантемир для печатания своих сочинений должен был получить разрешение от императриц, сначала Анны Иоанновны, потом Елизаветы Петровны. Но ни та, ни другая такого разрешения дать не соблаговолили, и стихи Кантемира увидели свет лишь после его кончины во французском прозаическом переводе (1749, второе издание 1750), в немецком (1752) и наконец были напечатаны в России с серьезными искажениями текста.

Правда, сатиры поэта в десятках и сотнях списков расходились среди русских людей и выполняли свою литературно-общественную функцию.

Кантемир понимал потребности времени и талантливо отвечал на них. Он приобщил русских читателей к основам научного мировоззрения, переведя с французского языка со своими примечаниями трактат Фонтене-

ля «О множестве миров». Проблемы нравственной философии, вопросы этики он выдвигал, переводя «Письма» Горация. Наконец, он отвергал шоры феодально-религиозного режима, воспевал вино и любовь переводами стихов Анакреона и поэтов его школы. Эти направления литературных интересов Кантемира возникли, разумеется, в ответ на запросы эпохи преобразований начала XVIII столетия в России, и Кантемир сумел исполнить свое историческое предназначение.

Кажется, есть общая идея и в сатирическом творчестве Кантемира, и он ее последовательно проводил. Поэт выступил на защиту просвещения и науки в сатире I, осудил зависть и гордость дворянства в сатире II, обратился с приветом к союзникам по борьбе в сатире III, адресованной Феофану Прокоповичу. После этого в сатире IV Кантемир напомнил себе и читателям «о опасности сатирических сочинений» и о пользе, какую они приносят обществу. Руководствуясь этой благою целью, Кантемир написал сатиру V «на человеческие злонравия вообще», выведя галерею типов и характеров со свойственными им пороками. Это вершина выступлений Кантемира, самое крупное его произведение в данном жанре, объемом 748 строк, и за ним активность писателя как бы спадает.

Написанная уже за границей сатира VI повествует «об истинном блаженстве», которое состоит в том, что нужно довольствоваться малым, жить в тишине и быть добродетельным. В сатире VII взгляд автора обращается к молодежи. Нельзя объяснить злые дела некоторых людей несовершенством их природы. Все дело в недостатках воспитания, надо разумно растить детей, для того есть правила, и некоторые советы родителям автор предлагает. Заключает серию сатира VIII, в которой осмеяна «бесстыдная нахальчивость», — грустное, в сущности, произведение о том, как неудачно сложилась жизнь автора, которому постоянно перебегали дорогу дерзкие меднолицые нахалы и отталкивали от жизненных благ и других честных людей...

Индивидуальное авторское начало, проявившееся в русской письменности второй половины XVII столетия, — достаточно вспомнить «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное», — проступает заметно и в творениях Кантемира. Он говорит иногда о своих делах, о друзьях и знакомых. Но десятилетием позже,

в творчестве Тредиаковского и Ломоносова, личные ноты исчезают, как того требовала литературная теория классицизма. Ломоносов в стихах нигде не говорит о себе, а Сумароков, если по живости характера мимоходом и коснется своих обстоятельств, то делает это в минуты отчаяния, повествуя о несчастьях и оскорблениях, приходившихся на его долю. Только с Державиным поэт и его жизнь становятся знакомы читателю и интересны ему.

Но время господства классицизма в России еще не пришло, и Кантемир, не видя нужды в том, чтобы прятать себя как личность за спину государственного учреждения, — Академии наук, например, что доводилось делать Ломоносову, — Кантемир свободно пишет о себе, о том, где учился, чего достиг, когда что написал. Он подробно рассказывает, что стихи его одобрил Феофан Прокопович, под весьма прозрачным прикрытием осуждает и высмеивает епископа Георгия Дашкова и т. д.

Примечания в русской печати первой половине XVIII в. играли роль как бы вида творчества и даже литературного жанра. Рационалистический, деловой век требовал точности, понятных выражений, презирал украшения письменной речи, за исключением, пожалуй, любовных стихов. Приказания должны были отдаваться четко и быть понятными, и эта необходимость дисциплинировала речь. Дух упорядоченности, стремление к систематизации были свойственны этому времени. Симеон Полоцкий свой стихотворный сборник, оставшийся ненапечатанным полностью, построил в 1678—1679 гг. как энциклопедический справочник. Содержание его составили дидактические стихи, расположенные в алфавитном порядке названий затронутых тем: «Аарон», «Авель», «Бдение», «Безбедство», «Вдовство», «Гадание», «Достоинство» и т. д.

Приложением к первой русской печатной газете «Ведомости» выпускались «Примечания на Ведомости», имевшие целью разъяснять читателям факты и события, освещаемые в газете, а также толковать трудные для понимания читателей или вновь возникшие слова и выражения. В 1727 г. на латинском языке стали выходить «Комментарии», в которых печатались целиком и в извлечениях работы петербургских академиков. В следующем году на русском языке было издано «Краткое опи-

сание комментариев Академии наук (часть первая) на 1726 г.» Выпуск делился на четыре класса, отведенных математике, физике, истории, астрономии. Некоторые исследования были напечатаны полностью, большинство же — в «повести», в «повествовании», в сокращенном пересказе, реферативно.

Желание принести пользу людям, позаботиться о читателях, подкрепленное склонностью к справочно-библиографическим экскурсам, повлекли Кантемира к составлению указателя псалмов «Симфония на псалтырь» (псалмами называются религиозные песнопения). Книга была напечатана в Петербурге в 1727 г., когда Кантемиру шел восемнадцатый год. Образцом ему послужил труд его домашнего учителя Ивана Ильинского, которому принадлежит указатель к Евангелию от Марка, Луки, Матфея, Иоанна, то есть к «Четвероевангелию».

При такой потребности все решительно объяснить читателю, почему Кантемир писал не прозу, которой можно было изъясняться свободно и сколь-угодно долго, не ощущая давления со стороны формы, — ведь неудобство рифмованных строчек, тащивших за собой длинный хвост авторских комментариев, он ощущал?

Вспомним, что поэзии, а также художественной прозы печатная литература в России еще не знала. Рассуждения, трактаты, учебные пособия при Петре I издавались, но Кантемир писал не трактат. Он обращался к читателям, говорил с ними, пользуясь художественно-публицистическими приемами и делая это впервые в русской литературе.

Кантемир принялся писать одну за другой свои сатиры, дополняя и разъясняя каждую четвертую примерно строку примечанием, чтобы сделать их доступными для всех читателей.

С Кантемиром входит в русское книжное дело понятие аппарата книги — дополнительных элементов текста, предваряющих и разъясняющих его: посвящений, предисловий, вступительных статей, комментариев, библиографических примечаний и др. Сочетание этих элементов он сразу понимает как систему и включает их в свои труды по мере надобности. Так, издавая в 1730 г. свой перевод книги Фонтенеля «О множестве миров», он предупредил читателей, что к тому приложены «краткие примечания для изъяснения тех чужестранных слов, которые и не хотя принужден был употребить,

своих равно — сильных не имея как и для русских употребленных в ином разумении, нежели обыкновенно чинится. В них же вместил нужное историческое известие особ (так! — *А. З.*), поминаемых в сих разговорах, чтоб читатель имел все нужные способы для совершенного разумения сей книги. Расположил я все примечания на каждую речь так, что где оная в разговоре находится, там же и то (примечание. — *А. З.*) на нее на нижнем поле под чертою; а дабы знать примечаемое слово, то как оно, так и примечание тем же одним цифирным числом и значены. И так я надеюсь, что в сих примечаниях всем невразумительным словам сея книги довольный толк сыскаться имеет».

Отправляя в Россию свой перевод стихов Анакреона, Кантемир на титульном листе рукописи написал:

Анакреонта Тиейца
песни с греческого переведены и потребными
историческими примечаниями разъяснены трудами
князя Антиоха Кантемира в Лондоне
1736 году.

Отмечено важное — переведены с греческого, с языка оригинала, не с английских или французских переводов и подстрочников, переводчик знает по-гречески.

Посвящен перевод Елизавете I, дочери Петра I, «истинной родительских добродетелей подражательнице». За посвящением помещено «Предисловие», где говорится о значении песен Анакреона, — «Анакреонта», как писал Кантемир, — и о его международной известности. Указаны особенности перевода: «Старался я в сем труде сколь можно более его простоте следовать; стихи без рифм употребил, чтобы можно было ближе оригинала («подлинника» — приписано сбоку. — *А. З.*) держаться». Названы источники: следовал тексту греческого издания госпожи Дасьер; «употреблял некогда и другие два издания» — Барнеса и Матера, «оба лондонской печати, и всех трех переводами и изъяснениями немало пользовался».

Следом идет маленькая, из пяти фраз, биографическая справка «Анакреонтова жизнь», впервые знакомившая русского читателя с античным поэтом:

«Родился Анакреонт в Тие, городе Ионии, греческой провинции, жил и прославился во времена Кира и Камбиза около 500 лет прежде рождества Христова...»

Предпринята попытка оправдать прославление вина и любви в песнях Анакреона:

«Хотя из помянутых песен должно бы признать, что Анакреонт был пьяница и прохладного житья человек, однако ж противное из многих писателей старинных усматриваем, почему нужно думать, что веселый его нрав к таким сочинениям причину подал».

Рукопись завершалась «Таблицей песен Анакреонтовых», то есть оглавлением.

Кантемир как бы ощущал себя автором и редактором своих книг, думал об их внешнем виде и хорошо понимал необходимость сочетания шрифтов различных книг для составных частей книги — основного текста, предисловий, примечаний и т. д.

Подготовив к печати рукопись переведенных им песен Анакреона, Кантемир предварил ее указаниями петербургским издателям:

«Известие наборщику

1. Предисловие и жизнь Анакреонтову должно печатати крупными буквами и еще лучше косыми.

2. Стихи должно отличить от примечаний крупнейшими буквами.

3. Примечания должно печатати на низу страницы, вмещая всякое примечание под стихом, к которому оно принадлежит.

4. Все то, что в примечаниях писано крупными словами, должно печатати косыми, чтоб отличити от прочего.

5. Строки, которые подчеркнуты или сбоку двемя запятыми отмечены, должно печатати косыми словами.

Знак § значит, что надлежало б писать с заглавия» (СЕ, 340).

Другими словами, Кантемир представлял себе, что стихи Анакреона следовало набирать кеглем 10 (корпусом), примечания — кеглем 8 (петитом), а предисловие, вероятно, курсивом, кегль 12. Место примечаний Кантемир определяет точно: внизу той страницы, на которой оно встречается читателю, не за текстом главы или книги. «Крупные слова» в примечаниях — это комментируемые слова и фразы из стихов. Кантемир хотел набирать их курсивом, как это позже и стали делать. Строки, подчеркнутые или «двемя запятыми», то есть кавычками, отмеченные,— это цитаты, приводимые в примечаниях; для

них рекомендовался курсив. «Знак §», очевидно, был взят для обозначения красной строки, абзаца.

По такому же, как в рукописи переводов Анакреона, плану подготовил Кантемир и аппарат переводов Горация:

ПИСЬМА
Квинта Горация Флакка
переведены с латинских на русские стихи
с примечаниями изъяснены
в Париже 1742 г.

Посвящены переводы «Писем» Елизавете I. В предисловии Кантемир утверждает, что «между всеми древними латинскими стихотворцами, я чаю, Гораций одержит первейшее место... В сочинениях его делу слог соответствует, забавен и прост в сатирах и письмах своих, высок и приятен в своих песнях; всегда сочен и так наставлениями, как примерами к исправлению полезен... а из его сочинений выбрал я его «Письма», для того, что они больше всех его других сочинений обильны нравоучением. Почти всякая строка содержит какое-либо правило, полезное к учреждению жития» (СЕ, 385).

Стало быть, переводом «Писем» Горация Кантемир продолжал начатое его сатирами дело борьбы с пороками, с невежеством и безнравственностью, не опасаясь наскучить нравоучениями читателю.




Александр Сумароков был поэтом.

Он гордился своим талантом, убежденный, что перо стихотворца — такое же почетное оружие, как шпага офицера. Впрочем, что такое шпага, он знал только по урокам фехтования в корпусе — на войне побывать ему не пришлось.

Звание поэта Сумароков ценил выше всякого другого и требовал от всех уважения к нему. Главнокомандующий Москвы граф П. С. Салтыков в 1770 г. против воли Сумарокова разрешил играть его трагедии в театре Бельмонти. Сумароков в письме антрепренеру заявил протест:

«Мои трагедии — моя собственность... Я уважаю фельдмаршала, как знаменитого градоначальника древней столицы, а не как властелина моей музы, она не зависит от него. И так, по чреде, им занимаемой, я его почитаю; но на поприще поэзии я ставлю себя выше его. А милостей его отнюдь не домогаюсь».

Николай Иванович Новиков в своем «Опыте исторического словаря о российских писателях» (1772) писал о Сумарокове так:

«Различных родов стихотворными и прозаическими сочинениями приобрел он себе великую и бессмертную

славу, не только от россиян, но и от чужестранных академий и славнейших европейских писателей. И хотя первый он из россиян начал писать трагедии по всем правилам театрального искусства, но столько успел во оных, что заслужил название Северного Расина».

Новиков не льстил, он любил литературу и сам был писателем. Таким он видел Сумарокова, так его понимали и другие современники. С наступлением новой литературной эпохи и новых вкусов стало нетрудно ругать Сумарокова и смеяться над героями его трагедий, над языком и стилем стихов и прозы. Но зачем же забывать, что Сумароков писал для своего поколения и был нужен современникам именно таким, каким он являлся им в своих произведениях? Не для нас, нынешних читателей, трудился он, не нам предназначал оды, сатиры и притчи.

Творчество Сумарокова — важнейшее звено в русском историко-литературном процессе. Его достижения были восприняты последующими писателями, и сделанное им вошло в сокровищницу великой русской литературы. На эту преемственность одним из первых указал А. Н. Радищев, отметив при этом заслугу Ломоносова:

«Великий муж может родить великого мужа; и се венец твой победоносный. О! Ломоносов, ты произвел Сумарокова»[1].

## 1

Александр Петрович Сумароков (1717—1777) принадлежал к старинному дворянскому роду. Отец его Петр Панкратьевич (1692—1766) был офицером в войсках Петра I, затем перешел в статскую службу и жил в Петербурге. В семье кроме Александра было еще два сына и три дочери. Русской грамоте Сумарокова учил в детстве Иван Зейкин, венгр по национальности. Он отлично знал русский язык, и Петр I приказал ему заниматься с маленьким Петром, сыном царевича Алексея, своим внуком, а позже он стал домашним учителем.

Образование Сумароков получил в Сухопутном шляхетском, то есть дворянском, кадетском корпусе, куда поступил при его открытии в 1732 г. пятнадцати лет от роду. Петр I заставлял дворянских детей начинать

---

[1] Радищев А. Н. Избранные сочинения. М., 1952, с. 196.

службу — а она была обязательной! — с нижних чинов, солдатами, матросами, и дворянам это было обидно. Петру прежде всего требовались работники — штурманы, инженеры, врачи, артиллеристы, кораблестроители. Школы, созданные им, выпускали практиков. Шляхетный корпус готовил администраторов, начальников, руководителей, которых теперь не хватало империи.

Классы Шляхетского корпуса торжественно именовались Рыцарской академией, но учили в этой академии, если не считать маршировки и ружейных приемов, мало. Да и кадеты, в большинстве своем перешагнувшие двадцатилетний возраст, по наукам не скучали.

Сумароков читать и учиться любил, и годы, проведенные в корпусе, не пропали для него даром. Он выучил иностранные языки и читал книги немецких и французских авторов.

Учебника грамматики русского языка в годы его учения еще не существовало. Такой учебник написал много времени спустя Ломоносов — в 1755 г. Не было в корпусе и профессора русского языка — эта должность постоянно оставалась вакантной. Кадет их родному языку обучали два немца — Эрих Весман и Гендрих Эрик, диктуя правила письма. Сумароков занимался самостоятельно, ибо основы были у него заложены домашней подготовкой.

Книг в России издавалось в ту пору немного, а что печаталось, было руководством или наставлением для тех, кто изучал вводимые Петром в русский обиход науки. Но все же Сумарокову попала в руки книжка, изданная в 1730 г., отнюдь не учебник. «На меня, — писал в предисловии автор, — прошу вас покорно, не извольте погневаться (буде вы еще глубокословныя держитесь славенщизны), что я оную не славянским языком перевел, но почти самым простым русским словом, то есть каковым мы между собой говорим».

Как вскоре узнал Сумароков, книжку Поля Тальмана «Езда в остров Любви» (1663—1664) перевел с французского языка и дополнил собственными стихами Василий Кириллович Тредиаковский, астраханский попович, сумевший выехать за границу и пройти университетский курс в Сорбонне. Распрашивая своих товарищей, Сумароков узнал, что многие любят стихи и сами пробуют сочинять, например Адам Олсуфьев, Михаил Собакин, Отто Розен, и подружился с ними. Новые зна-

комцы его складывали силлабические вирши на торжественные дни.

Когда в 1735 г. вышел в свет небольшой трактат Тредиаковского «Новый и краткий способ к сложению российских стихов», Сумароков изучил его и с ним согласился. Тредиаковский предложил считать главным для строения стиха не равность числа слогов стихотворных строк, а одинаковое число ударений в каждой строке, чередование ударных и неударных слогов, то есть ввел тонический принцип в сочинение русских стихов.

Сумароков стал писать в корпусе песни для друзей, оды по случаю, и этому также учился у Тредиаковского. В 1740 г. две написанные им поздравительные оды императрице Анне Иоанновне от имени кадетского корпуса были напечатаны отдельным изданием.

Но больше, чем торжественные стихи, привлекали его любовные. Он писал:

Сердце ты мое пленила
И неверна хочешь быть,
Мысли ты переменила,
Хочешь вечно позабыть...

И на другой лад — о том же:

Не вини, мой свет, меня,
Что я воздыхаю,
Не жалей о мне, пленя:
Я тобой страдаю...[2]

В 1740 г. Сумароков окончил Сухопутный шляхетский кадетский корпус в чине поручика. Главный командир этого корпуса генерал-фельдмаршал Миних назначил его своим адьютантом и поручил вести и докладывать все корпусные дела. Их было немного, и Сумароков успевал сочинять стихи. В городе куплеты переписывали и пели. Например, так:

Мы друг друга любим, что ж нам в том с тобою?
    Любим и страдаем всякий час,
Боремся напрасно мы с своей судьбою,
    Нет на свете радости для нас.
С лестною надеждой наш покой сокрылся,
    Мысли безмятежные отняв;
От сердец разженных случай удалился,
    Удалилось время всех забав...

---

[2] Произведения А. П. Сумарокова цит. по: Сумароков А. П. Полн. собр. всех сочинений в стихах и прозе, ч. 1—10. М., 1781—1782, без отсылок к томам и страницам, что не требуется характером изложения.

Когда после смерти императрицы Анны Иоанновны герцог Бирон стал регентом при императоре Иоанне Антоновиче, посаженном — или возложенном? — на престол двухмесячным младенцем, Миних оказался не у дел. Желая возвратить себе прежние права, он предложил матери государя принцессе Анне Леопольдовне выступить на ее защиту и убрать Бирона. Получив согласие, Миних взял роту солдат Преображенского полка и арестовал ненавистного регента. Анна Леопольдовна стала правительницей, а Миних — первым лицом в государстве. Одни вельможи поехали в ссылку, другие заняли пока их места.

Вице-канцлером и кабинет-министром был назначен граф Михаил Головкин, состоявший в родстве с царской фамилией, человек богатый, неумный и ленивый. Ему надо было помогать в делах, и Миних, в числе других офицеров, прикомандировал к нему Сумарокова. Но прослужил он там недолго — 25 ноября 1741 г. произошел дворцовый переворот в пользу цесаревны Елизаветы Петровны.

Захват престола был подготовлен самой цесаревной и ее друзьями и произведен солдатами гренадерской роты Преображенского полка — много войска не понадобилось. Новая императрица, объявив себя полковником всех гвардейских полков, особо отметила эту роту: ей присвоили имя «лейб-компания», и Елизавета Петровна назвалась ее капитаном. Офицерами стали придворные цесаревны, участники переворота: капитан-поручиком в чине полного генерала — ландграф Гессен-Гомбургский, поручиками в чине генерал-лейтенантов — Алексей Разумовский и Михаил Воронцов, подпоручиками в чине генерал-майоров — Александр и Петр Шуваловы.

Прапорщик лейб-компании был в чине полковника армии, сержанты равнялись подполковникам, капралы — капитанам. Рядовые гренадеры получили звание поручиков — двести шестьдесят семь человек.

Среди солдат роты дворян было немного — около 30 человек, остальные — поповские, мещанские, крестьянские дети, а кое-кто был из иностранцев. Всем им пожаловали потомственное дворянство, каждому герб с надписью «За ревность и верность». Офицеры лейб-компании наделены были деревнями, а каждый рядовой, теперь от армии поручик, получил по двадцать девять душ крепостных крестьян в личную собственность.

Капитан-поручик лейб-компании ландграф Гессен-Гомбургский в свое время был вызван в Россию Петром I, его думали женить на Елизавете Петровне, но дело не сладилось, и он остался служить на полковничьем жалованьи. Выйдя затем в отставку, ландграф прилепился ко двору своей нареченной невесты, а после ее восшествия на престол стал командиром лейб-компании — у императрицы хватало забот посерьезнее. Больших способностей новая роль не требовала, нужна была безусловная преданность — и только. На Гессен-Гомбургского в этом смысле полагались.

Вторым начальником лейб-компании был Алексей Григорьевич Разумовский, негласный супруг Елизаветы Петровны, из певчих цесаревны вышедший в генералы. Военной службы он не знал, сведущ был в церковной, и ему требовался деятельный помощник для надзора над лейб-компанией.

Тем временем Сумароков продолжал писать стихи. Не рискуя поздравлять государыню — в данных обстоятельствах ода могла показаться неискренней, — он продолжал опыты в торжественной лирике. Воспоминания о победах Петра I были хороши во всех случаях, и Сумароков посвятил им свою новую оду:

От начала перьва века
Таковаго человека
Не видало естество, —

восклицал он и подробно пересказывал деяния Петра. Названы были строительство Петербурга, Петергофа, создание флота, расцвет промышленности и торговли, развитие наук. Сумароков деловито повествует о том, что было достигнуто в петровское царствование, и выражает скорбь по поводу утраты государя-работника.

Оды Ломоносова на день рождения императора Иоанна Антоновича и на победу над шведами, напечатанные осенью 1741 г. в листках «Примечаний на Ведомости», прилагавшихся к «Санкт-Петербургским ведомостям», явили неведомую еще благозвучность в силу русского стиха: они были написаны четырехстопным ямбом. Очень немногие люди в России разглядели и поняли значение такой особенности двух газетных стихотворений, но Сумароков, конечно, был среди них. Следуя этим образцам, он сочинил оду, тема которой, однако, весьма отличалась от ломоносовских, прославляв-

ших победы. Сумароков на обширном историческом материале рассуждал о суетности мира и о мнимости величия завоевателей; ум и добродетель, а не грубая сила оставляют след в истории, утверждал он. Настоящую славу приносит истина, без нее любые завоевания — «в неправде то единый звук».

Эта мысль составляла убеждение Сумарокова, вслед за ним ее повторяли многие прогрессивные русские писатели, и особенно охотно — Державин.

Вероятно, служба Сумарокова у Миниха и Головкина не осталась незамеченной в административной среде, приобретал он известность и как поэт. Может быть, употребил свое влияние отец, ставший действительным тайным советником, и Сумароков скоро был награжден чином капитана, получил назначение на должность адъютанта лейб-компании поручика графа Алексея Разумовского и тотчас начал новую службу.

Лейб-компания, бывшая рота гренадер Преображенского полка, несла теперь одну обязанность — охрану особы императрицы. Солдат, арестовавших младенца-императора и его мать, возвеличили свыше меры и при этом дали волю пить и безобразничать.

Жалобы на пьянство лейб-компанцев, на чинимый ими разбой летели со всех сторон, от богатых и бедных людей, от старых и молодых, от генералов и ямщиков.

Новопожалованные поручики пустились в загул. Елизавета называла лейб-компанцев своими «детьми» и прощала все вины, закрывая глаза на преступления. Она распорядилась держать лейб-компанцев поближе к себе и во всегдашней готовности к действию. Гренадер поселили в большой зале Зимнего дворца и настрого запретили отлучаться без ведома унтер-офицеров. Оказалось, однако, что такое соседство двору беспокойно. Лейб-компанцы пьяные слонялись по комнатам Зимнего, их ругань и песни доносились в покои государыни. Уговоры вести себя пристойно не помогали. Пришлось вывести лейб-компанцев из дворца и разместить в ближайших домах, чтобы можно было собрать их за четверть часа: государыня понимала, что с ходу взятое можно враз потерять, отчего и необходимы предосторожности.

Караульную службу гренадеры исполняли отвратительно — уходили с постов, стоя на часах, напивались, грубили унтер-офицерам, ссорились между собой и

смертным боем дрались. Жены их состояли в бесконечной сваре.

Каждый день Сумароков докладывал Разумовскому о происшествиях в лейб-компании, сделавшихся для него служебным бытом. Самых отчаянных сажали на цепь, но гренадеры скопом приходили освобождать товарищей. Другим Разумовский делал реприманд — словесное внушение. Императрица же все прощала.

Осенью 1745 г. ландграф Гессен-Гомбургский уехал в Германию, и Разумовский принял главную команду над лейб-компанцами, назначенный их капитан-поручиком. Сумароков же стал генеральс-адьютантом в ранге полковничьем. Унтер-офицеры теперь через него сносились с Разумовским и получали приказы и распоряжения.

От ежедневных объяснений с капралами и сержантами, — по армейскому штату капитанами и подполковниками, — от разбирательства гренадерских проступков Сумароков стал раздражительным и беспокойным. Государыня выговаривала Разумовскому за то, что лейб-компанцы выходят на посты в грязных кафтанах, с непудренными волосами, во дворце плюют на пол и на стены, чистоты не содержат. Капитан-поручик диктовал Сумарокову новые приказания о том, чтобы часовые вели себя порядочно и плевали б в платки, — и все оставалось по-прежнему. Лейб-компанцы исправно служить не хотели, вернее сказать не могли, потому что распущены были до крайности, а начальство боялось подвергнуть их наказаниям.

Так и шло, день за днем, год за годом. Старея, лейб-компанцы меньше пили и скандалили. Оттого и командовать ими становилось полегче.

## 2

В начальные годы своего творческого пути, осознавая, подобно Ломоносову, необходимость строительства новой русской литературы и развития литературного языка, Сумароков пишет в стихотворной форме советы авторам, инструкции, наставления. В 1748 г. вышла книжка его «Две эпистолы (в первой предлагается о русском языке, а во второй о стихотворстве)», основанная на трактате Буало «Поэтическое искусство» (1674), однако в полной мере оригинальная. Позднее, в 1744 г., Сума-

роков объединил, сократив, обе эпистолы и выпустил в свет под названием «Наставление хотящим быть писателями»: потребность в таком пособии продолжала ощущаться.

Сумароков делился опытом и разъяснял свои взгляды на язык и литературу. Он стремился утвердить русский язык как язык литературный, и в этом была нужда, потому что церковно-славянский язык еще владел большими правами в письменной речи, в печатных изданиях. Но теперь место ему следует отвести лишь в «духовных книгах»:

Коль «аще», «точию» обычай истребил,
Кто нудит, чтоб ты их опять в язык вводил?
А что из старины поныне неотменно,
То может быть тобой повсюду положенно.

Нужно хорошо писать, создавать свой слог, учиться на лучших образцах:

Язык наш сладок, чист, и пышен, и богат,
Но скупо вносим мы в него хороший склад.
Так чтоб незнанием его нам не бесславить,
Нам должно весь свой склад хоть несколько поправить.

Разумеется, эпистолы Сумарокова имели образцом стихотворный трактат Буало, но только лишь образцом — оценки и рекомендации были нашим поэтом даны самостоятельно. Так, Буало подробно говорит о романе, водевиле, эпопее — Сумароков о них не упоминает. Зато у него есть характеристика басни, ироикомической поэмы, о чем француз не писал, много сказано о песне и совсем мало — об эпиграмме, подробно разобранной Буало.

Какой же выбирать жанр поэту, в чем лучше пробовать свои силы?

На этот вопрос отвечали заключительные строки эпистолы:

Все хвально: драма ли, эклога или ода —
Слагай, к чему влечет тебя твоя природа;
Лишь просвещение, писатель, дай уму:
Прекрасный наш язык способен ко всему.

Внимательный читатель, — но где он теперь у поэтов XVIII столетия?, — может уловить и наметить пунктир движения мастерства Сумарокова от первых опытов к строфам поэта — общественного деятеля.

Стихи, написанные Сумароковым в Сухопутном шляхетском корпусе, в частности поздравительные оды им-

ператрице Анне Иоанновне на 1740 год, сочинены по правилам, предложенным Тредиаковским, и стих в одной из них одиннадцати-, а в другой — тринадцатисложный. Сумароков пишет так:

Хочется начать, трепещу, немея,
Страхом поражен, приступить не смея,
Я боюсь, когда ту начну хвалити,
Песнью чтоб простой ту не прогневити...

И еще так:

О Россия, веселись, монархиню видя,
Совершенную в дарах на престоле сидя,
И, играя, возопи: «Анна мной владеет!
Чем против мя устоять никто не умеет..!»

Совсем Тредиаковский! Не забудем, что он в свое время был известен как поэт, у него учились писать семистопным хореем Собакин, Витынский — почему бы и Сумарокову не вдохновиться его образцами?!

Он и делал это. Но если силлаботоническая система стихосложения, разработанная Ломоносовым, не увлекла, скажем, Кантемира или самого Тредиаковского, то Сумароков отнесся к ней с полным вниманием, немедленно усвоил и начал писать в новой манере.

Из его набросков этой поры сохранилась «Ода, сочиненная в первые лета моего во стихотворении (так!— *А. З.*) упражнения»[3]. Ее датируют 1740—1743 гг. Это четырехстопный ямб с пиррихиями — пропусками ударяемости («В семирамидином саду», «Пошел в пространнейшее море» и др.), — ямб, полный ломоносовских интонаций:

Вперяюся в премены мира
И разных лет и разных стран.
Взыграй сие, моя мне лира,
И счастья шаткого обман,
И несколько хотя исчисли
Людей тщеславных праздны мысли...

Сумароков показал себя способным учеником. Мощь и великолепие образов Ломоносова захватили его, географические ассоциации, исторические параллели, персонажи древнегреческой мифологии наполняют оды Сумарокова сороковых годов:

На Вавилон свой меч подъемлет
К стенам его идущий Кир,
Весь свет его законы внемлет,

---

[3] Сумароков А. П. Избранные произведения. Л., 1957, с. 54—58.

Пленил Восток и правит мир.
Се ищет Греция Елены
И вержет Илионски стены,
Покрыл брега Скамандры дым,
Помпей едину жизнь спасает,
Когда Иулий смерть бросает
И емлет в область свет и Рим.

Четырехстопный ямб, десятистрочная строфа — все, как полагается для торжественной оды. Но со временем Сумароков начинает ценить простоту больше, чем словесную пышность, критикует произведения Ломоносова, в которых эту пышность находит, и пародирует его, а отчасти и себя, в стихах, названных «Оды вздорные»:

Претяжкою ступил ногою
На Пико яростный титан
И, поскользнувшися, другою
Во грозный льдистый океан.
Ночами он лишь только в мире,
Главу скрывает он в эфире,
Касаясь ею небесам.
Весь рот я, Музы, разеваю
И столько хитро воспеваю,
Что песни не пойму и сам.

Однако, вслед за Ломоносовым, хоть и споря с ним за первое место среди русских поэтов, Сумароков все чаще включает в свои оды политические пассажи, дает советы и рекомендации монархиням. Он говорит как бы от лица российского дворянства, правящего класса, чья оценка событий иногда не совпадала с мнением царской администрации, двора и бюрократии.

В первой оде на день восшествия на престол Екатерины II 28 июня 1762 г. Сумароков с негодованием описывает бедственное состояние государства, отданного во власть иноземцев, управлявших от имени царицы:

Страны российски подвергались
Иноплеменничьим странам:
Иноплеменники ругались
Во градах наших явно нам.
В себе Россия змей питала,
И ими уязвленна стала;
На то она хранила их;
Наш хлеб отселе извлекали;
А россы многие алкали
Во обиталищах своих.

Что новая государыня все же была немка, Сумароков вроде бы и не заметил. Он четко указал ей, что должно делать правительство для пользы народа:

Ты будешь, правда, изъясненна
Пред милостию завсегда,
Вдова не будет утесненна;
Убогий, сирый никогда,
Не вознесется гордость пышно,
Не будет вопля бедных слышно,
Не видно от гоненья слез,
Не дрогнет правый пред судами,
И привлечется мзда трудами,
Астрея спустится с небес.

Постепенно выяснилось, однако, что Астрея, прибыв в Россию, голодных не накормила, взяточников не убавила и свой трон окружила вельможами, которые вовсе не думали представлять ей о народной пользе.

Но может быть есть надежда на сына государыни, великого князя Павла Петровича? Его учат хорошие люди, он будет верно понимать обязанности монарха.

И Сумароков написал ему в оде 1771 г. так:

Когда монарх насилью внемлет,
Он враг свободы, а не царь.
И тигр и лев живот отъемлет,
И самая последняя тварь...
Нестройный царь есть идол гнусный
И в море кормщик неискусный;
Его надгробье: «Был он яд».
Окончится его держава,
Окончится его и слава,
Исчезнет лесть, душа — во ад.

Семнадцатилетнему Павлу Сумароков как бы представил его надгробье — «Был он яд», — в чем, как известно, и не ошибся.

Разумеется, неприятные предсказания не могли нравиться при дворе, и Екатерина II была недовольна Сумароковым. А он в оде Павлу Петровичу 1774 г. продолжал с прежним жаром повторять:

Без общей пользы никогда
Нам царь не может быти нравен.
Короны тьмится блеск тогда,
Не будет царь любим и славен,
И страждут подданны всегда.
Души великой имя лестно,
Но ей потребен ум и труд,
А без труда цари всеместно
Не скипетры, но сан несут.

Издавая в 1774 году свою книжку «Оды торжественные», составленную из тридцати произведений, Сумароков пересмотрел их текст. Одни строфы он исправил,

другие сократил, везде убрал слишком лестные, — если не сказать льстивые, — строки, обращенные к Екатерине II, и всю строфу об Астрее, приведенную выше, а также избавил оды от напыщенности и мифологических уподоблений.

Лирические и любовные стихи Сумароков писал, руководствуясь определением, которое он внес в эпистолу о стихотворстве:

Слог песен должен быть приятен, прост и ясен,
Витийств не надобно; он сам собой прекрасен;
Чтоб ум в нем был сокрыт и говорила страсть;
Не он над ним большой — имеет сердце власть.
Не делай из богинь красавице примера
И в страсти не вспевай: «Прости, моя Венера...»

Конфликт между чувством и долгом человека, между его обязанностями и желаниями, так полно разработанный в литературе классицизма, присутствует не только в трагедиях Сумарокова, но и в его лирике, выражаемой при этом точными формулами:

Не твоя уже я стала,
Не твоя навек, мой свет:
Вся надежда вдруг пропала
И отрады больше нет.
Должность мне определяет,
Чтоб престать тебя любить:
Сердце должность преступает,
Не могу тебя забыть.

Отчего страдают влюбленные? От неверности, от разлуки. А что бывает ее причиной? Неизвестно. Мотивировок в поэзии Сумарокова нет — приводятся лишь ссылки на злой рок или на горькую судьбину: «Как тебя жестокий рок из очей моих унес...», «Как ударил нас рок злой и расстался я с тобой...», «Ты то видишь, что не я, — рок тому виною...», «Знать судьба мне так судила...», «Рок тобою в злой судьбине...», «Там рок жить не допускает...»

И в сущности, Сумароков продолжает в этом смысле традицию древнерусской литературы: его «рок» не что иное, как «горе-злочастие», которое доводило молодцов до иноческого чина. Злая судьба — вот причина несчастья любовников, а вовсе не сословное, например, или имущественное неравенство, выбор жениха по вкусу родителей, отъезд на войну или что-либо подобное. Не было у Сумарокова и потребности отмечать мотивировку — его привлекало изображение чувства, а при-

чины возникновения того или иного состояния души он в литературном творчестве опускал, хотя в жизни о них имел отчетливое представление.

Сумароков пишет, сердясь и негодуя, восхищаясь и хваля. Перед читателем живой автор, голосом его вещают не Музы, не Герои, не государственные учреждения, вроде Академии наук, от имени которой выступал в Тронном зале Ломоносов. Сумароков говорит от себя лично, однако всегда как представитель дворянского сословия, выразитель его надежд и пожеланий. Он учит свою братию — дворян, порицает их за некультурность, за жестокое обращение с крепостными, но всегда остается в рядах «первых членов отечества», и его стихи выдержаны в классовом отношении.

Сумароков пишет стихи Дмитревскому на смерть Федора Волкова — и в них речь идет о кончине первого русского актера, о спектаклях, в которых он играл вместе с Дмитревским, причем Сумароков не забывает напомнить и о своих заслугах, сказав: «Расинов я театр явил, о россы, вам...»

В стихотворении «Ко Степану Федоровичу Ушакову», посвященном кончине А. Г. Разумовского, прежнего начальника и друга Сумарокова, он пишет о последнем свидании с ним в Петербурге, о подарке, полученном от Разумовского, и не обинуясь говорит о «любимцах царских», которые живут «во изобилии и пышной мнимой славе», губят людей, и простых и знатных, «не внемля совести ни малыя боязни». Разумовский, царский любимец, был не таков: он прожил во дворце честнейшим человеком, не был причастен к тиранству, наглости, с презрением смотрел на льстецов. Таким действительно остался Разумовский в памяти своих современников, и характеристика, что дает ему Сумароков, относится именно к этому человеку. Перед читателем не обобщенный образ фаворита, а набросок личности, о которой есть что вспомнить.

Заметим, что, посвящая стихотворение памяти своей сестры Е. П. Бутурлиной, Сумароков строит его из горестных восклицаний и выражения уверенности в том, что покойная пребудет в его памяти. О ней самой сказано только то, что рок судил ей умереть «во младости», «в цветущих днях». Личные качества покойной, очевидно выявились для Сумарокова недостаточно, ибо ничего писать о них он не решился.

В своих стихах Сумароков как бы показывает модели поведения влюбленных — знакомство, открытие чувства, радость его взаимности, неожиданная разлука, неверность, ревность, примирение. Большого разнообразия ситуации не имеют, но если рассудить спокойно, то гадание на цветке ромашки «любит — не любит», «да — нет», существующее, вероятно, с вариантами выбора цветка многие тысячи лет, несмотря на кажущееся однообразие процесса, в каждом данном случае предельно волнует участников, может вызывать восторг или отчаяние.

Любовные стихи Сумарокова были необычайно популярны — не меньше, чем строки, например, написанные о любви С. Щипачевым в наше время, и формировали манеру выражения чувств молодыми людьми.

Успокой смятенный дух
И крушась не сгорай!
Не тревожь меня, пастух,
И в свирель не играй!
Я и так тебя люблю, люблю, мой свет,
Ничего тебя милей, ничего лучше нет.

Моделью часто служили любовные отношения пастухов и пастушек, особенно подробно изображенные Сумароковым в его идиллиях и эклогах. Пушкин в юности сказал о «цинической свирели» Сумарокова, но Белинский, признавая эротичность некоторых эклог, заметил, что, «несмотря на это, Сумароков и не думал быть соблазнительным или неприличным, а напротив, он хлопотал о нравственности»[4].

Мчит весна назад прежни красоты,
Луг позеленел, сыплются цветы.
  Легки ветры возлетают,
  Розы плен свой покидают,
  Тают снеги на горах
  Реки во своих брегах
  Веселясь, струями плещут.
  Все пременно. Только мне
  В сей печальной стороне
  Солнечны лучи не блещут.

Пейзаж в лирике Сумарокова статичен, приметы времени года только перечисляются, краски едва намечены, но звуки, правда, слышны. В полном виде все это придет в поэзию позже, с Державиным. И строки

[4] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., в 13 т., т. VI. М., 1955, с. 316.

о природе не слагаются у Сумарокова в самостоятельную картину, а служат аналогом поведения людей или аллегорической картинкой состояния души.

Впрочем, иногда Сумароков идет и дальше. В одно из стихотворений после отрицательного параллелизма — не свирель пастушья, а охотничьи рога, — он вписывает сценку псовой охоты:

...Ввергся заяц устремленный
В весь за ним бежащий полк.
Тут надежды бы лишенный
Задрожал и лютый волк.
Тут Дриопа подхватила,
А Хелапс его поймал:
Чья б гортань его сразила,
Коль Сильваж бы не угнал... И т. д.

Дальше в литературе станут известны охотничьи собаки Гоголя, Тургенева, Толстого, но Сумароков первым ввел эту тему из поместной дворянской жизни и сделал это не в отвлеченных образах, а в конкретном изображении.

Сумароков отчасти умел увидеть конкретные эпизоды действительности, реальные факты, простые вещи и сказать о них точно и выразительно. Вот, например, одна из его песен:

Прости, моя любезная, мой свет, прости,
Мне сказано назавтрее в поход идти.
Неведомо мне то, увижусь ли с тобой,
Ин ты хотя в последний раз побудь со мной.
Вот трубка, пусть достанется тебе она,
Вот мой стакан, наполненный еще вина.
Для всех твоих красот ты выпей из него,
И будь по мне наследница лишь ты его.
Когда умру — умру я там с ружьем в руках.
Разя и защищаяся, не знав, что страх.
Узнаешь ты, что я не робок в поле был,
Дрался с такой горячностью, с какой любил.
А если алебарду заслужу я там,
С какой вернусь я радостью к твоим глазам!
В подарок принесу я шиты башмаки,
Манжеты, опахало, щегольски чулки.

Прощальная речь солдата произнесена с грубоватой прямотой — ему нечего оставить любезной кроме трубки и стакана, однако есть надежда на будущее повышение в чине и на трофеи, небольшие, но приятные женскому вкусу. Картинка очень удалась, и ничего, что солдат оказался несколько литературным, обобщенным и как-то не похожим на рядовых Курского или Суздаль-

ского пехотных полков — русских крестьян в зеленых мундирах.

Острую и значительную тему поднял Сумароков в одном из сонетов — до него и долгие годы после него она не встречалась в русской поэзии. Спор между чувством и долгом разрешается победой последнего, но какой дорогою ценой платит женщина за эту победу! Стихи такие:

О существа состав, без образа смешенный,
Младенчик, что мою утробу бременил,
И, не родясь еще, смерть жалобно вкусил,
К закрытию стыда девичества лишенной!

О ты, несчастный плод, любовью сотворенный,
Тебя посеял грех, и грех и погубил.
Вещь бедная, что жар любви производил!
Дар чести, горестно на жертву принесенный!

Я вижу в жалобах тебя и во слезах.
Не воображайся ты толь живо мне в глазах,
Чтоб меньше беспокойств я, плачуща, имела.

То два мучителя старались учинить:
Любовь, сразивши честь, тебе дать жизнь велела,
А честь, сразив любовь, велела умертвить.

В первом катрене точно и деловито изложено случившееся, все названо своими словами. Второй отдан чувствам женщины, осознавшей, что любовь не только утехи и радости. Она вспоминает понятие греха в том церковно-покаянном смысле, которому ее учили в детстве, — амуры, нежности, сладчайшие минуты уготовили ей погибель. Но материнство свое она ощущает, мысли о неродившемся ребенке не дают ей покоя, и об этом написано естественно и кратко. А в заключении сонета выведена все та же формула любви и чести, чувства и долга, которую не уставал разъяснять Сумароков.

Придумывая сложные строфы, комбинируя стихотворные размеры, Сумароков не чуждался метрики народных песен и приемов, свойственных устной словесности народа. Так, в стихотворении на взятие у турок города Бендеры он писал:

Наступил уже решенья день,
Приближается ночь темная,
Скрылось солнце в море бурное,
Из-за леса не взошла луна,
Не мешает небо мрачное,

Войско двинулось ко Бендеру,
Загремели громы страшные...

Постоянные эпитеты, замена местами прилагательного и существительного, отрицательные параллелизмы — различные особенности народной поэзии — знает и пробует переносить в свои стихи Сумароков, желая с их помощью подчеркнуть значение военной победы над сильным противником:

Заблистали светлы молнии,
Зашумели войски русские...

В некоторых стихотворениях Сумароков подражал народным песням:

В роще девки гуляли,
Калина ли моя, малина ли моя,
И весну прославляли,
Калина ли моя и пр.

Приведем строки из другого стихотворения:

Сем-ка сплету себе венок
Я из лазуревых цветов,
Брошу на чистый я поток,
Сведать, мой миленький каков,
Тужит ли в той он стороне,
Часто ли мыслит обо мне...

Для одного из хоров к маскараду «Торжествующая Минерва», устроенному в Москве в 1763 г. в честь коронации Екатерины II, Сумароков взял за образец народную сатиру «Сказание о птицах». Он сохранил сюжет: из-за моря прилетела синица, у нее спрашивают, какие там обряды, чем занимаются заморские — нет, не птицы, а люди, но снял иносказание и писал прямо:

Воеводы за морем правдивы,
Дьяк там цугами не ездит,
Дьячихи алмазов не носят,
Дьячата гостинцев не просят...
...Со крестьян там кожи не сдирают,
Деревень на карты там не ставят,
За морем людьми не торгуют,
За морем нет тунеядцев.
Все люди за морем трудятся,
Все там отечеству служат.
Лучше работящий там крестьянин,
Нежель господин тунеядец.

Эти стихи показались устроителям маскарада очень резкими, их предложили смягчить. Сумароков, осердясь, написал новый хор «Ко превратному свету»: приплыла

на берег собака, из-за полночного моря. Гостью спрашивают, какие за морем обряды. Она отвечает, что могла бы рассказать многое, если бы смела петь сатиры, но предпочитает этого не делать и потому только полает на пороки:

За морем хам, хам, хам, хам, хам, хам,
Хам, хам, хам, хам, за морем хам, хам, хам,
За морем хам, хам, хам, хам, хам, хам.

Сумароков — автор 380 басен. Первые опыты его в этом жанре, напечатанные в журнале Академии наук «Ежемесячные сочинения» в пятидесятых годах, были замечены читателями. Сумароков отступил от принятого русскими авторами обычая сочинять и переводить басни шестистопным ямбом, какой употреблялся и для трагедий. Размеры, изобретенные Тредиаковским, казались ему придуманными, трудными для чтения. Сумароков взял разностопный ямб. Длинные и короткие строки давали живость басне, позволяли строить естественный диалог.

Писал Сумароков легко, беседовал с читателем, балагурил, шутил, не остерегался грубых выражений. Многие притчи он извлек из устного народного творчества. По манере изложения иные притчи выглядели сюжетными сценками, анекдотами, пословицами, разыгранными в лицах. Иные были авторским монологом, поучением, словом, репликой, обращенной к читателю.

Шершни на патоку напали
И патоку поколупали.
Застала их хозяйка тут.
И тварь, которая алкала,
Хозяйка всю перещелкала:
Недолог был хозяйкин суд.
Хозяйка истина, а выколупки — взятки.
Шершни — подьячие, которы к взяткам падки.

Намекая на выскочку-вельможу, он сочинил притчу «Филин»:

В павлиньих перьях филин был
И подлости своей породы позабыл.
Во гордости жестокой
То низкий человек, имущий чин высокий.

Сумароков написал о коловратности света: собака съела кошку, собаку съел медведь, медведя — лев, льва убил охотник, того ужалила змея, змею загрызла кошка.

И видно нам неоднократно,
Что все на свете коловратно.

«Итак, — замечает исследователь, — при создании своей боевой притчи-сатиры Сумароков опирался на традиции русского народного творчества. В сознании Сумарокова стихия русского фольклора была «низкой», допущение которой в «высокие» жанры поэзии было абсолютно невозможным. Однако в «низком» и даже, более того, нарочито снижаемом жанре были уместны притчи и стилизации под народный раек и сюжеты, перекликающиеся с сюжетами популярных русских бытовых и анекдотических сказок, простонародные пословицы и грубоватые приемы народной комедии» [5].

## 3

Большим событием в истории русской периодической печати было возникновение первых частных изданий. В течение более чем полувека правительство непосредственно и через Академию наук держало свою монополию на печатное слово, и только в конце 1750-х годов в России появляются в качестве издателей частные лица.

И первым из них был Сумароков.

В конце января 1759 г. в Петербурге вышел первый номер ежемесячного журнала «Трудолюбивая пчела». Издавал и редактировал его Сумароков. Он обратился в Канцелярию Академии наук, ведавшую типографией, за разрешением печатать каждый номер в количестве 1200 экземпляров и соглашался на цензурные условия, принятые в Академии, однако с характерной оговоркой. «Что же касается до рассмотрения изданий, — писал он, — нет ли чего в оных противного, сие могут просматривать, ежели благоволено будет, те люди, которые просматривают академические журнальные издания, моих изданий слогу не касаяся» [6]. Сумароков дорожил «своим слогом» и не мог разрешить никому его исправление.

В «Трудолюбивой пчеле», кроме самого издателя, принимали участие А. Аблесимов, С. Глебов, И. Дмит-

---

[5] Чистов К. В. «Притчи» Сумарокова и русское народное творчество. — Учен. зап. Карело-финского пед. ин-та, т. II. Вып. 1. Петрозаводск, 1956, с. 156.

[6] Неустроев А. Н. Историческое розыскание о русских повременных изданиях и сборниках за 1703—1802 гг. Спб., 1875, с. 78.

ревский, Г. Козицкий, Н. Мотонис, А. Нартов, Алексей, Василий и Семен Нарышкины, А. Ржевский, Е. Сумарокова, В. Тредиаковский и другие. Многие из них затем стали печататься в журналах, начавших выходить при Московском университете.

Журнал открывался посвящением жене наследника престола Петра Федоровича, Екатерине Алексеевне, будущей императрице Екатерине II. Сумароков называл ее «Минервой» и просил покровительства. Он явно ориентировался на «малый двор» великого князя, а не на царицу Елизавету Петровну и ее вельмож. Екатерина находилась в опале, подозреваемая, — и вполне справедливо, — в политических интригах и тайных сношениях с иностранными дипломатами. Оппозиционное направление журнала усиливали нападки на представителей государственного аппарата, достигавшие подчас большой остроты.

Несмотря на то что в «Трудолюбивой пчеле» печатались многие авторы, журнал все же оставался изданием одного лица — Сумарокова и хранит отпечаток его сильной и незаурядной личности. Стихи и заметки связывают книжки журнала в единое целое, создают как бы дневник писателя, посвященный самым разнообразным темам. Многое было продумано автором, для себя решено — и он делится с читателем мыслями и утверждениями, учит, наставляет и воспитывает его.

Сумароков развивает жанры сатирического очерка и фельетона, обнаруживая тонкую наблюдательность и критическую остроту. Его журнальные статьи сыграли свою роль в движении русской прозы, хотя их автор и предпочитал в творчестве поэзию и высмеивал авторов романов.

Выступления издателя «Трудолюбивой пчелы» — взволнованный монолог человека, озабоченного судьбами отечественной литературы, России в целом. Они всегда начинаются неожиданно, с какого-либо тезиса, получающего потом убедительные доказательства. Например: «Восприятие чужих слов, а особливо без необходимости, есть не обогащение, но порча языка» («О истреблении чужих слов из русского языка»); «Свобода, праздность и любовь суть источники стихотворства» («О стихотворстве камчадалов»); «Несогласие в роде человеческом не столько от разности степеней разума, сколько от несходства сердец происходит» («О несогла-

сии»); «Остроте разума человеческого свойственно скорое проницание, точное воображение и краткое изъяснение» («Об остроумном слове»).

Сумароков был убежденным монархистом, возражал только против злоупотребления помещиками властью, считал крепостное право состоянием естественным и необходимым. Однако он резко протестовал против рабства крестьян, отданных в бесконтрольное владение господам злым и неразумным. «Продавать людей как скотину не должно», — утверждал Сумароков. — Крестьяне — элемент в государстве необходимый, их дело — работать на земле. Обязанность дворян — руководить страной, защищать ее от врагов, управлять крестьянским трудом. Сумароков предъявлял большие требования к дворянству, стремясь очистить его от пороков, приблизить к идеалу. Он высмеивал недостатки сословия и отдельных его представителей, боролся с рабовладением, и удары сумароковской сатиры обращались на крепостническую систему в целом.

Принимая распространенное в XVIII в. уподобление государственного устройства человеческому организму, Сумароков рассуждал так: «Телу потребна глава, здоровье всех членов и душа; обществу потребна верховная власть. Все должности и науки земледелец питает, солдат защищает, ученый просвещает... Достойны ободрения все труждающиеся к пользе отечества и рода человеческого. И достойны только презрения одни тунеядцы».

Об этом он писал и в стихах:

А если ни к какой я должности не годен,
Мой предок дворянин, а я неблагороден.

Писатель считает, что только личные достоинства дворянина могут дать ему право занимать руководящие посты в государстве. «Порода», происхождение, знатность семьи не должны играть никакой роли при получении служебных должностей. «Честь наша не в титлах состоит, — восклицает Сумароков, — тот сиятельней, кто сердцем и разумом сияет, тот превосходительней, который других людей достоинством превосходит, и тот болярин, который болеет об отечестве».

В письме «О достоинстве» (1759, май) Сумароков спрашивал: «Справедливо ли говорится вместо «человек, имеющий великий чин», и вместо «человек знатно-

го рода», — честный человек? Из сего следует, что все крестьяне бесчестные люди, а это неправда; земледелие не воровство, не грабительство, но почтенное упражнение. Пращур боярина отдан на съедение червям и в прах превратился. Пращур крестьянина также.

От боярина того нет уж больше страха.
И боярин, и мужик, все потомки праха».

В статье «Четыре ответа» (1759, июнь) Сумароков отвечает на вопрос, что бы он сделал, если бы был «малый человек и малый господин, великий человек и малый господин, великий человек и великий господин, малый человек и великий господин». Ответы его полны жгучего сарказма. В первом случае он изображает жалкого прихлебателя, фигуру всегда ненавистного ему подьячего, будущего воеводу. Великий человек и малый господин будет преданно служить отечеству, но заслугу его не оценят, он сойдет с ума. «Малый человек и великий господин» станет жить великолепно, «а что бы я делал, этого я не скажу», — добавляет Сумароков. «Великий человек и великий господин» — крупный государственный деятель, дворянин по личным достоинствам, а не только по происхождению. Он должен стараться о благополучии отечества, о наказании за взятки, грабительство, воровство, заботиться о приращении наук, о воспитании молодежи, о том, чтобы искоренять роскошь и тунеядство.

Свою положительную программу, весьма, впрочем, неясную, Сумароков излагает в утопии «Сон. Щастливое общество», помещенной в декабрьской книжке «Трудолюбивой пчелы». По сути дела, этой утопией и кончается журнал, вслед за ней идут прощальные реплики Сумарокова и «Расставание с Музами».

Автор говорит о том, что он был «в мечтательной стране и рассмотрел подробно мечтательное оныя благосостояние». Во главе страны стоит «великий человек» и «великий государь», чьи действия протекают по программе, напечатанной Сумароковым в заметке «Что бы я делал...» У этого государя «достоинство не остается без исправления. Сам он имеет народную любовь, страх и почтение. Получить его милость нет иной дороги, кроме достоинства».

Далее Сумароков описывает положение духовного и военного сословий и характеризует судебный и чиновни-

чий аппарат, лишенный всех обычных для России той эпохи недостатков. Сумароков подчеркивает, что «книга узаконений их не больше нашего календаря и у всех выучена наизусть, а грамоте тамо все знают. Сия книга начинается тако: чего себе не хочешь, того и другому не делай. А оканчивается: за добродетель воздаяние, а за беззаконие казнь».

Утопические мечтания Сумарокова об идеальном дворянском государстве были следствием его критического отношения к окружающей действительности. Сложившиеся у него взгляды на то, каким должно быть дворянство, непритворное возмущение крайностями крепостного права и эксплуатацией крестьян, осуждение нерадивых представителей государственного аппарата, чиновников и откупщиков делали Сумарокова неугодным правительству литератором, несмотря на его желание служить монархии. Сумароков высмеивал самодуров-крепостников типа Скотининых и Простаковых, и сатира его получала широкое звучание.

«Трудолюбивая пчела» выходила в течение 1759 года. На двенадцатой книжке журнал закрылся по причинам не только материального, но главным образом общественного порядка: слишком резкий характер имели нападки Сумарокова на правящий класс.

Последний номер своего журнала издатель закончил стихотворением «Расставание с Музами»:

Для множества причин
Противно имя мне писателя и чин;
С Парнаса нисхожу, схожу противу воли
Во время пущего я жара моего,
И не взойду по смерть я больше на него, —
Судьба моей то доли.
Прощайте, Музы, навсегда!
Я более писать не буду никогда.

Это обещание Сумароков не выполнил: он продолжал писать, но к изданию журналов больше не приступал.

В том же 1759 г. стал выходить еженедельный журнал «Праздное время, в пользу употребленное». Его выпускала группа преподавателей и выпускников Сухопутного шляхетского кадетского корпуса, тираж составлял шестьсот экземпляров.

«Праздное время» не блистало литературными дарованиями, в нем больше печатались переводы. Известную злободневность придавали ему только стихи и ста-

тьи Сумарокова, который стал печататься там после закрытия «Трудолюбивой пчелы». Общий тон журнала — благонамеренно-нравоучительный.

Вопрос о сатире, то есть вопрос о критическом отношении к русской действительности и о дальнейших путях развития национальной литературы, решался в журнале «Праздное время» примирительно и не так, как его решал Сумароков. Моралистические рассуждения о надежде, об успокоении совести, о чести, о душевном спокойствии, частые «разговоры в царстве мертвых», статьи на исторические темы занимают страницы «Праздного времени».

Лишь с марта 1760 г., когда в журнале начинает выступать Сумароков, издание оживляется. Сумароков печатает свои притчи, эпиграммы, стихи и песни, прозаические отрывки, полные насмешек над подьячими, выражавшие обиду на утеснения русских авторов в пользу иностранцев. Редакция «Праздного времени» заклинала беречься сатиры как «опасного упражнения, имеющего много могущественных врагов», и утверждала, что «сатира должна быть вообще» (1760, 28 апреля). А Сумароков поместил в журнале притчу: «Две дочери подьячих», в которой так отзывался о чиновниках:

Что Хамово то племя,
И что крапивно семя,
И что не возлетят их души к небесам,
И что наперсники подьячие бесам,
Я все то знаю сам...

Или публиковал свою «Песню о Саве»:

Савушка грешен,
Сава повешен.
Савушка, Сава,
Где твоя слава?
Больше не падки
Мысли на взятки.
Савушка, Сава
Где твоя слава?! И т. д.

Последний номер журнала «Праздное время, в пользу употребленное» вышел 23 декабря 1760 г. Редакция не объяснила причины прекращения выхода своего издания, но, думается, сумароковская сатира, занявшая видное место на его страницах, могла ухудшить отношение к нему двора Елизаветы Петровны и ускорить его закрытие.

## 4

Желание исправлять нравы и разъяснять истину, стремление научить каждого исполнять свои обязанности перед обществом толкнули Сумарокова к драматургии.

Театр был школою жизни. Корнель, Расин, Мольер учились у греков и римлян и сами стали преславными мастерами, кому теперь надлежало следовать. В России нет еще своих трагиков и комиков, никто со сцены не поражает пороков и не возносит добродетель. Нет пока и самой сцены. Но можно ли медлить далее?

Путь к национальной драматургии, — думал Сумароков, должна открывать трагедия.

По назначению своему трагедия — так вместе с другими драматургами эпохи понимал ее Сумароков — занималась особами царской крови, от которых зависели судьбы государств и народов. Ошибки правителей создавали подлинно трагические конфликты, неверный шаг монарха колебал безопасность отечества. Любовная страсть повелителя получала государственное значение, ибо исход ее определял благополучие или несчастие страны — на сцене, как и в жизни. Дела и чувства частных лиц такого веса не имели, и углубляться в них не стоило. Такова была драматургия Корнеля, Расина, Вольтера — любимых писателей Сумарокова. Но их опыт переставал быть для него только традицией.

Жизнь, которую знал Сумароков, сначала ограничивалась стенами Сухопутного шляхетского кадетского корпуса — наглухо отгороженной от житейских впечатлений дворянской школой. А затем столкнулся с жизнью придворной, став генеральс-адьютантом графа А. Г. Разумовского и правителем дел в лейб-компании — буйном и пьяном отряде телохранителей. На его глазах сменялись царствующие особы, и он знал, как это происходит, чьими руками добываются короны и чем расплачиваются за них.

Вместе со своими учителями и современниками Сумароков считал человеческую природу исторически неизменной, полагал, что во все времена люди думали, чувствовали одинаково. Обстановка событий поэтому была несущественна. Драматург передавал основное, ведущее — борьбу идей, столкновение между разумом человека и его чувствами, между его обязанностями перед государством и личными влечениями.

Сумароков написал в 1747 г. трагедию «Хорев», а вслед за нею — «Гамлет», взяв основу ее у Шекспира, прочитанного во французском переводе. На очереди были «Синав и Трувор», «Артистона», «Семира».

Ставить эти пьесы было негде.

Сумароков начал создавать русский театр.

Петр I в начале века пригласил в Россию немецкую труппу и отдал в актерскую науку два десятка купеческих сыновей и подьячих. Он желал увидеть спектакли, прославлявшие государевы труды и победы над шведами, пьесы без шутовства, полезные для тех, кто их смотрит, пусть таких людей пока и немного.

Приезжие немцы старались угодить монарху, но ничего путного подготовить не смогли, и Петр к труппе охладел.

Однако интерес к театральным зрелищам был пробужден. Позднее возникали недолговечные труппы любителей из числа подьячих, придворных служителей, солдат. Они играли для ремесленников, купцов, мелких чиновников — словом, для горожан, — инсценировки популярных рыцарских романов, перемежая действие больших пьес сценками грубоватых и смешных интермедий.

При дворе в царствование Анны Иоанновны бывали спектакли немецкой труппы Каролины Нейбер и французской — Сериньи, ставились пьесы Корнеля, Вольтера, Мольера.

Кому же играть новые трагедии? Иностранные труппы для того не годились. У них контракт, свой репертуар, и русские стихи учить актеры не будут.

Сумароков вспомнил о корпусе.

В его время кадеты, обучавшиеся у танцмейстера Ланде, иногда приводились во дворец исполнять балетный дивертисмент в итальянских комедиях. Однажды группа кадет, занимавшихся французским языком, разыграла трагедию Вольтера «Заира».

Сумароков побывал в корпусе. Ему разрешили обучить кадет и разыграть трагедию. Охотников явилось много. Сумароков прочитал им свою трагедию «Хорев», распределил роли — женские тоже достались юношам — и приступил к репетициям. Кадеты очень старались, автор и режиссер учил их со страстью и довольно скоро признал, что спектакль готов.

Трагедия «Хорев» была сыграна в корпусе, а затем и во дворце, всем понравилась. Тогда Сумароков поставил с кадетами вторую свою трагедию «Гамлет», основанную на пьесе Вильяма Шекспира. Сумароков постарался ее исправить — не все там ему пригодилось. Вслед за Вольтером он полагал, что Шекспир пишет, как пьяный дикарь, не соблюдая никаких литературных правил. Шекспир может трогать сердца, но оскорбляет образованный вкус хаосом действия.

Сумароков думал улучшить шекспировского «Гамлета».

Для этого он оставил в трагедии только одну идею: власть берут силой или обманом, за нее борются на смерть. Все, что не было прямо связано с этой темой, он беспощадно отсек. В пьесе не стало Фортинбраса, Розенкранца, Гильденстерна, актеров, могильщиков. Взамен возникли Арманс, наперсник Гамлета, и подруга Офелии наперсница Флемина, а также мамка Офелии Ратуда. Герои разговаривали с ними, излагая свои взгляды и сообщая зрителям о причинах совершаемых ими поступков. Трагедия была основана на единстве действия, а действие было таким: месть принца Гамлета за убийство короля-отца, совершенное матерью и царедворцем Полонием. Новый король Клавдий — отъявленный злодей. Добившись трона, он хочет умертвить своих бывших союзников, начиная с королевы, матери Гамлета, и взять себе в жены Офелию.

В трагедии обсуждаются проблема власти и характеристики ее носителей.

Царедворец Полоний считает, что царь — это бог в принадлежащих ему странах и что народ полностью подвержен его воле:

Когда кому дана порфира и корона,
Тому вся правда власть, и нет ему закона.

Раскаявшаяся в своем преступлении королева Гертруда возражает Полонию:

Не сим есть праведных наполнен ум царей:
Царь мудрый есть пример всей области своей;
Он правду паче всех подвластных наблюдает
И все свои на ней устои созидает,
То помня завсегда, что краток смертных век:
Что он в величестве такой же человек,
Раби его ему любезные суть чады,
От скипетра его лиется ток отрады...

Вот образец, которому должны следовать и русские монархи, как бы говорил Сумароков.

Для Клавдия нет ничего недозволенного — ради власти он готов на любые преступления. Полоний убил короля с помощью его супруги Гертруды, а когда об этом узнал Гамлет, он готов убить и Клавдия, и Гертруду.

Возлюбленную Гамлета Офелию, дочь своего наперсника Полония, Клавдий намерен взять «на царский одр», жениться на ней, и уговаривает отца приказать дочери подарить свою любовь ему, старику Клавдию, и забыть Гамлета. На что Полоний отвечает согласием:

Седины под венцом не могут быть приметны,
Со дочерью моей вы, царь, единолетны.

Гамлет у Сумарокова лишен колебаний, раздумья и устремлен к одной цели — им владеет жажда мести. Он любит Офелию, но знает, что ее отец Полоний — участник злодейства, и выбирает между необходимостью убить его и сознанием несчастья, которое будет причинено Офелии. Об этом он и рассуждает в монологе вместо решения вопроса: «быть или не быть?». Как и у Шекспира, монолог пришелся на третье действие:

Что делать мне теперь? Не знаю что зачать.
Легко ль Офелию навеки потерять!
Отец! Любовница! О имена драгие!
Вы были счастьем мне во времена другие.
Днесь вы мучительны, днесь вы несносны мне.
Пред кем-нибудь из вас мне должно быть в вине.
Пред кем я преступлю? Вы мне равно любезны...

Гамлет хватается за шпагу, желая покончить с собой. Выбор мучителен:

Отверсть ли гроба дверь и бедствы окончати?
Или во свете сем еще претерпевати?
Когда умру засну... Засну и буду спать.
Но что за сны сия ночь будет представлять!
Умреть... И внити в гроб... Спокойствие прелестно;
Но что последует сну сладку? Неизвестно...

Эта мысль удерживает Гамлета от самоубийства. Он вспоминает свои земные обязанности и не хочет пренебречь ими. Так велит ему сыновний долг, этого требуют государственные нужды.

С помощью граждан Гамлет врывается во дворец, и Клавдий падает под его мечом. Он останавливает руку Полония, занесенную над Офелией, и, отправив его в тюрьму, объясняется с возлюбленной. Зритель видит,

что в датском королевстве снова все благополучно, скипетр получили надежные хозяева. Разумная Офелия будет помогать Гамлету управлять страной, которую он избавил от жестокого тирана.

Герои трагедии «Артистона», написанной Сумароковым в 1750 г., — персы, и во главе их царь Дарий Гистасп, однако рассуждали они как образованные русские дворяне.

Перед зрителем семья вельможи Отана. Он после смерти Кира сохранил в целости царство и передал его Дарию — для того, чтобы выдать за молодого царя свою дочь Федиму и самому еще ближе придвинуться к трону. А сына Орканта Отан хочет женить на Артистоне, дочери царя Кира. Если этот план рухнет, — Дарий, оказывается, любит Артистону, — Отан лишит его жизни. Он говорит детям:

Умолкнув, всю вражду в притворстве утая,
Явлю ему еще, каков в народе я.
Ты упования, Федима, отлученна,
Увидишь Дария Отаном низложенна,
Поверженна в крови родительской рукой,
Узришь изменника ты мертва пред собой.
А ты, мой сын, еще надежды не лишайся
И возвращения приятства дожидайся.

«Не возьмешь дочь — я тебя убью», — только и всего...

Придворным, смотревшим спектакль кадетского театра, трудно было не вспомнить светлейшего князя Меншикова. Подобно «знатнейшему вельможе персидскому» Отану, он сватал для сына цесаревну Елизавету Петровну и собственную дочку обручил с мальчиком-императором Петром II. Но сорвался дерзко задуманный план, кончились дни Меншикова в сибирской ссылке, а ведь как близко сумел подобраться к российской короне? Совсем было примерил ее!

Сумароков, вероятно, не думал показывать эпизоды истории русского императорского двора. На примере, почерпнутом из древности, нужно было осудить деспотичность монарха вообще, открывая, однако ж, ему пути к исправлению. В трагедии «Артистона» так совершается перемена в Дарии — он переступает через губительную страсть и становится хорошим царем для своих подданных. Но придуманная отвлеченно характеристика придворных отношений вобрала в себя жизненный опыт Сумарокова. Стараясь предостерегать и учить,

он стремился к убедительности, и порой под его пером проступали контуры столь известной ему русской действительности.

Однако все частное, конкретное оставалось за пределами художественного сознания Сумарокова. В трагедию попадала только схема, в главных чертах иногда соответствовавшая историческим фактам, и по ней удавалось понять расстановку сил, какой-то пунктир реальных характеров. Герои трагедии двигались в безвоздушном пространстве, но зрители дышали воздухом современной эпохи. Приметы пороков, изображенные актерами, заставляли думать о том, что происходило вокруг, и сравнивать двор персидского царя Дария Гистаспа с обитателями Зимнего дворца в Петербурге.

Имена героям своей трагедии «Ярополк и Димиза» (1758) Сумароков дал «значащие», как он думал — «в русском духе». Князь российский зовется Владисан, его любимец — Русим, первый боярин — Силотел, наперсник Ярополка — Крепостат, все владеющие саном, сильные телом, крепкие статью люди.

Живут же они в большом беспокойстве по той причине, что сын князя Ярополк полюбил Димизу, дочь боярина Силотела. Князь Владисан желает найти Ярополку более выгодную партию, запрещает ему мечтать о Димизе и подозревает Силотела в стремлении занять княжеский престол. Угрозы напрасны — любовники не могут забыть друг друга. Разгневанный князь отправляет Димизу на казнь, и тогда Ярополк поднимает бунт против отца. Трон Владисана колеблется, и Димиза спасает князя. Она уговаривает Ярополка подчиниться родительской воле. Это в свою очередь смиряет Владисана. Он сознает, что становится тираном, негодует на себя и соединяет любовников.

Кто прав в трагедии — отцы или дети?

Силотел учит свою дочь:

Природа нудит нас страстям повиноваться,
Но разум нам велит страстям сопротивляться.
Оставь, оставь любовь и следуй ты уму:
Препятствуй, дочь моя, ты сердцу своему.

Димиза не слушает его советов, поступает по велению сердца и как будто бы, в духе законов театральной трагедии, должна принять за это возмездие. Однако нарушение отцовского завета остается для нее безнаказан-

ным. Ничем не платится и Ярополк, вышедший из подчинения Владисану.

Дети не хотят страдать по вине отцов, и они правы. Любовная тема трагедии Сумарокова тут перерастает в политическую. Умный Русим поучает Владисана:

Не для ради того даются скиптры в руки,
Чтоб смертным горести соделывать и муки...
Не для ради себя имеешь царский сан,
Для пользы общей он тебе богами дан.
Не к нападению владей, а к обороне
И тьмы не прилагай к сияющей короне.

Царь существует для общего блага, он должен быть безусловно справедлив, и украшают его не драгоценные камни, а человеческое достоинство.

Сумароков, желая изобразить частный случай в княжеском доме, невольно показал, как развращает самодержавная власть ее носителя, сколь губительно отзывается на его душевных свойствах беспредельное самовластие, и голос поэта звучал осуждающе.

Больше всех своих пьес любил Сумароков трагедию «Семира», и друзья уверяли автора, что она удалась ему лучше других драматических произведений.

На сцене — опять эпизод из русской истории, придуманный Сумароковым. Игорь победил киевского князя и затем передал свой престол Олегу. Дети свергнутого владетеля Семира и Оскольд томятся в плену. Сознание утраченной вольности для них невыносимо. Оскольд готовится восстать против тирана Олега. Семира горячо ему сочувствует, но ей приходится трудно: она полюбила сына своего врага, молодого князя Ростислава, и с ужасом видит, что цели брата и возлюбленного несовместимы.

Семира, чьим именем названа трагедия, по праву ее главная героиня. Сумароков многими красками расцветил этот образ, и столкновения противоречивых чувств в душе Семиры волнуют зрителя. Что делать ей? Княжна ведь обязана показывать примеры благородства, моральной стойкости — только этими чертами можно подтвердить преимущества знатного рода.

Предатель выдал Олегу замысел Оскольда. Герой-патриот в цепях. Он проклинает рабство и говорит о своей непреклонной воле освободить отечество от захватчиков:

Советований я ничьих уже не внемлю,
Без пользы в свете жить — тягчить лишь только землю!
Лишася скипетра, мне свету чем служить?
Я добродетель здесь хотел восстановить...

Семира склоняет Ростислава отпустить Оскольда из тюрьмы к собравшимся в лесах отрядам непокоренных киевлян, и тот соглашается нарушить присягу. Его любовь к Семире побеждает долг. Князь Олег приговаривает сына к смерти. Напрасно Семира берет на себя вину — уже назначена казнь. Вдруг Оскольд с воинами врывается в город. Как защищаться? Народ требует, чтобы против Оскольда вышел Ростислав. Семира переживает тягостные минуты — два любимых ею человека встречаются в открытом бою, кому желать победы?

В монологе Семира высказывает свои мятущиеся чувства, возбуждая у зрителей слезы трагичностью переживаний. Смертельно раненный Ростиславом Оскольд соглашается на мир с Олегом и передает Семиру ее возлюбленному.

Как видим, главные герои этой трагедии не погибают в борьбе. Сумароков нашел возможным сохранить им жизнь. Умирает лишь Оскольд, пытавшийся вернуть силой родительский трон. Этого делать было не нужно — пусть Олег по отношению к сыну жесток, но ввергать княжество в братоубийственную войну не следует.

Сумароков-драматург заставляет героев своих трагедий рассуждать о правах и обязанностях властителей, и, вслушиваясь в их речи, зрителям было можно усвоить, каким образцам, по мнению автора, должен следовать государь.

Наряду с трагедиями Сумароков начал писать и комедии, причем сначала брал персонажами неприятных ему знакомых, а позже, в семидесятые годы, поднявшись над личными обидами, показывал на сцене заслуживающих осмеяния людей в комедиях «Рогоносец по воображению»; «Мать — совместница дочери», «Вздорщица» (все — 1772), лучших у него в этом жанре. Всего Сумароков написал двенадцать комедий.

В ранней комедии «Тресотиниус» (1750) автор в комическом виде изобразил В. К. Тредиаковского, который в Академии наук дал дурные отзывы о его трагедии «Хорев» и двух эпистолах. Имя «Тресотиниус», сходное по первому слогу с фамилией Тредиаковского, он образовал на латинский лад с окончанием «иниус» от фран-

цузских слов «très sot» — очень глупый. Кроме Тресотиниуса в комедии выведены еще два мнимых ученых — педанты Бомбембиус и Ксаксоксимениус. В их грамматических спорах Сумароков пародировал рассуждения Тредиаковского о русской орфографии, о букве «т», пославянски называвшейся «твердо».

В комедии «Лихоимец» Сумароков высмеял мужа своей сестры Бутурлина, который по скупости не давал своим дворовым людям дров и посылал их добывать топливо где сумеют — разбивать баржи на Москве-реке или воровать.

Комедию «Пустая ссора» Сумароков сочинил в духе народных представлений. Смешны были глупый дворянский недоросль Фатюй и щеголь Дюлиж, помешанный на подражании французам. Сумароков удачно передал манеру модного светского разговора, пересыпанного французскими словами:

«Деламида. Я этой пансе не имею, чтобы я и впрямь в ваших глазах эмабль была.

Дюлиж. Трезэмабль, сударыня, вы как день в моих глазах.

Деламида. И я вас эстимую, да для того-то я за вас и нейду.

Дюлиж. А для чего, разве бы вы любить меня не стали?

Деламида. Дворянской дочери любить мужа, ха! ха! ха! Это посадской бабе прилично!» И т. д.

Дворянство в России все больше увлекалось Парижем. Щеголь Дюлиж гневается, когда Фатюй именует его «русским человеком», и грозит шпагой за такое оскорбление. Сумароков в полный голос высказал свое презрение дворянам, забывающим об отечестве, и обнажил на сцене их духовное убожество.

Двадцатью годами позже Николай Иванович Новиков в журнале «Живописец» снова будет писать о модном щегольском наречии, осуждая дворян, пренебрегающих русским языком. За эти годы французомания только усилилась, и самая острая сатира была бессильна поколебать дворянские нравы.

Одну за другой писал и ставил свои трагедии и комедии Сумароков. Кадетский театр обретал репертуар, но понемногу направление его стало внушать при дворе некое смутное беспокойство. Зрители встревожились неясным сходством положений, описанных драматургом,

с памятными для них лично событиями, начали улавливать намеки, высказанные или кажущиеся. К тому же тиранство монархов нельзя было считать популярной темой, а Сумароков именно ее разрабатывал с увлечением.

Но почему, собственно, пьесы пишет один только Сумароков? Разве нет в России других сочинителей?

В сентябре 1750 г. указом Елизаветы Петровны было повелено профессорам Ломоносову и Тредиаковскому изготовить каждому по трагедии. Тредиаковский сочинил трагедию «Деидамия», огромную размером и тяжелую слогом. Труд его прочитали, но в театре не ставили. Трагедия Ломоносова «Тамира и Селим» была посвящена теме из русской истории — в ней говорилось о Куликовской битве и разгроме хана Мамая, и она была напечатана и дважды играна в кадетском корпусе.

Через год Ломоносов принес вторую трагедию — «Демофонт». Судьба ее сложилась иначе — в постановке трагедии отказали, найдя в тексте намеки на дворцовые тайны. Случайно или умышленно, Ломоносов коснулся злободневной для российской монархии темы, как бы посягая раскрыть государственный секрет.

Трагедия имела в основе древнегреческий миф. Сюжет ее целиком принадлежал Ломоносову, и речь в пьесе шла о захвате трона, о происках придворных, об изменчивой судьбе монархов:

Как в свете все дела преображает рок!
Сегодня свержен вниз, кто был вчера высок.
Сей час нам радостен, но следующий слезен,
Тот вечером постыл, кто утром был любезен...

Самое главное — в трагедии участвовал мальчик, вероятный претендент на троянский престол, которого похищают греческие цари, чтобы избавиться от его возможной в будущем мести. Нельзя было не вспомнить, что такой мальчик существовал и в России — свергнутый Елизаветой император Иван Антонович, Иоанн VI, скитавшийся вместе с родителями по далеким тюрьмам и монастырям. Сопоставления такого рода были нежелательны.

Пьесы академических профессоров не изменили тон кадетского театра. Елизавета приказала поискать других актеров в надежде, что с ними придет и новый репертуар.

Труппа придворных служителей показала императрице свое искусство, но одобрения не получила.

Тем временем стало известно, что в городе Ярославле купеческий сын Федор Волков с товарищами играет спектакли, которые собирают множество зрителей.

В начале января 1752 г. был подписан указ о вызове ярославских комедиантов в Петербург, и за ними с великим поспешением выехал гвардейский офицер.

Сумароков неодобрительно отнесся к этой затее. Он подозревал тут происки своих врагов и завистников. Славу кадетский театр получил немалую, и Сумароков связывал ее со своим старанием и талантом. Он писал пьесы, учил актеров, и спектакли теперь не уступали тем, что ставили иностранные гастролеры.

Правда, кадеты кончали корпус, уезжали служить, это народ в театре временный. Но есть придворные певчие, если с ними заняться, выйдут заправские актеры. Зачем же нужны молодцы из ярославской провинции?

Между тем Федор Волков со своими актерами прибыл в Петербург.

Сумароков узнал, что Волков из купцов, владел серным и купоросным заводами, но торговлю бросил, потому что всей душой пристрастился к театру. Живал в Москве, когда учился, видывал итальянские спектакли и пьесы, что разыгрывали в частных домах любители из простого люда — типографские рабочие, бывшие семинаристы, канцелярские служители — на святках и масленице. И сцена его увлекла.

Ярославцы сначала в помещении немецкой труппы на Большой Морской показали трагедию Сумарокова «Хорев». Автор остался доволен выбором пьесы, но игру осудил: она была природной, без школы, без уменья напевно произносить стихи. Потом приезжих комедиантов позвали во дворец. В дни великого поста светские пьесы играть было нельзя, и Волков поставил церковную — «О покаянии грешного человека».

Выступая перед императрицей, актеры перепугались, играли плохо, повесть же о кающемся грешнике показалась зрителям длинной и скучной. Ярославцев велели отправлять домой.

Сумароков был отчасти рад этой неудаче, но похлопотал о том, чтобы отпускать не всех провинциальных комедиантов, а оставить в Петербурге Федора Волкова, его брата Григория, Ивана Дмитревского, Якова Шум-

ского и Алексея Попова. Одних раньше, других позже определили в Сухопутный кадетский корпус — образовать ум, воспринять столичный блеск. С ними вместе зачислили и семерых придворных певчих. А так как не были они дворянами, то, в отличие от кадет, не дали им права носить на бедре шпаги.

Через два года образование актеров было признано законченным, и наступило время сколачивать труппу, открывать театр. Сумароков надеялся, что молодые русские актеры заставят потесниться французов и итальянцев, игравших в Петербурге.

Указ о театре императрица Елизавета подписала 30 августа 1756 г. Создавался Российский для представления трагедий и комедий театр. Помещение ему отводилось в бывшем доме графа Головкина, близ кадетского корпуса, на Васильевском острове. Дирекция поручалась бригадиру Александру Сумарокову, и все расходы на театр ограничены суммой пять тысяч рублей в год, заведомо небольшой.

Новый театр открыл свои двери для всех. За вход нужно было платить: место — рубль, ложа — два рубля. Сборы подлежали сдаче в казну.

Васильевский остров населяли ремесленники, огородники, чиновничья мелкота. Кому придет в голову тратить рубль, чтобы посмотреть трагедию? На зрителей из города надеяться нечего — далеко, в карете через Неву не поплывешь, а понтонный мост чаще бывает разведен.

Сумароков добился разрешения играть в оперном доме, тогда отдыхала французская труппа, для этого требовалось особое разрешение гофмаршала двора. Жалованье актерам штатс-контора задерживала, денег на декорации, костюмы и освещение не было. Сумароков просил, требовал помощи, но судьба русского театра никого при дворе не занимала.

Промучившись несколько лет, Сумароков настоял на том, чтобы театр был передан в ведомство придворной конторы, и взял отставку с должности директора. Команду над театром принял обер-гофмаршал Сиверс.

## 5

Указ, которым Сумароков в 1761 г. был уволен от дирекции над российским театром, разрешал ему жить, где пожелает. А за труды его в словесных науках и за

установление театра ему производилось прежнее жалованье, чтобы он, имея свободу от должностей, старался усугублять свое прилежание в сочинительстве книг, которые сколь ему чести, столь и всем любящим чтение удовольствие приносить будут.

Война, развязанная Пруссией в 1756 г. против России, продолжалась. Поэты писали оды, славя победы русского оружия. Три оды, одну за другой, сочинил Сумароков. Он грозил пруссакам и призывал:

Пылай, Россия разъяренна,
Греми, рази и не щади;
Карай, и, кровью обагренна,
Покой в Европу приведи.

Ломоносов был убежденным сторонником тишины и с Семилетней войною соглашался только потому, что она, как хотелось надеяться, будет закончена всеобщим в Европе миром. «Карать» и «не щадить» не требовал. Сумароков по сравнению с ним держался куда более непримиримо и резко: Россия обнаженным мечом должна привести в порядок Европу, и войну надо закончить полной победой.

Кампания между тем шла бестолково. Болезнь императрицы Елизаветы Петровны сдерживала русских военачальников. Было известно, что тот, кто наследует ей, не одобрит генералов, сумевших нанести поражение прусскому королю Фридриху II... Неудовольствия между союзниками — Австрией, Россией, Францией, Швецией — заметно возрастали. Частные цели, которые ставило себе каждое правительство, мешали достижению общей — разгрому Пруссии. Но, вероятно, и до этого дело бы дошло, если бы не новое, хоть и давно ожидавшееся событие: 25 декабря 1761 г. императрица Елизавета Петровна умерла, и на престол в России вступил Петр III.

Сумароков с облегчением принял весть о перемене царствования. Он не обольщался насчет молодого государя, недоросля из немецких дворян, но жена его вселяла доверие. Екатерину Сумароков считал другом поэзии, ей посвятил свой журнал «Трудолюбивая пчела», от нее ждал покровительства театру. Обманутый, как и многие, искусной игрой великой княгини, он был готов помогать ей в качестве советника и друга, трудиться над просвещением дворянства, острым пером обличать пороки. Умершей царице он был не нужен. В но-

вом правительстве — казалось Сумарокову — ему должно будет найтись почетное место.

Как и думали, Петр III тотчас поспешил заключить мир с Фридрихом II, в ком он видел образец полководца и государя. Условия для побежденного самые выгодные: Пруссии возвращались земли, занятые нашими войсками, и с ней заключался дружеский союз. Позорный этот мир вызвал возмущение русских людей, однако император на недовольство не посмотрел. Он возвратил из ссылки бывших правителей России — иностранцев Миниха, Бирона с их подручными, приказал отбирать вотчины у монастырей, священникам брить бороды и носить немецкое платье, из церквей убрать все иконы, кроме икон Христа и богородицы. Изданный Петром III указ о вольности дворянской, освободивший дворян, к их удовольствию, от обязательной службы, введенной Петром I, не мог перевесить всех оскорблений, нанесенных новым государем национальному достоинству России. Когда же Петр III вознамерился расформировать гвардейские полки — Преображенский, Семеновский, Измайловский, Конной гвардии — и приказал готовить войска для похода на Данию, он восстановил против себя тысячи гвардейцев, не раз показавших уже свое уменье свергать и ставить русских императоров.

Екатерина Алексеевна, супруга Петра III, давно убедившаяся в его неспособности к разумным поступкам, исподволь вербовала себе сторонников среди гвардейского офицерства и, когда, настал удобный час, 28 июня 1762 г. с их помощью подняла полки, захватила Зимний дворец и объявила себя императрицей. Петр III был арестован и вскоре задушен караульными офицерами.

Сумароков приветствовал государыню одой. Он описал бедственное положение страны, ввергнутой Петром III в пучину горя:

Российски лавры увядали
И отдавалися врагам,
Которых россы побеждали,
Повергли россов к их ногам.
Мир ложный россы проклинали,
Во время торжества стенали,
На небо с плачем вопия...

В согласии с манифестом Сумароков объяснил за-

хват власти необходимостью спасения империи и жизни монархии. Екатерина, мол, сострадая России, взяла на себя защиту народа от истребления, пожелала спасти православие, — об этом Сумароков пишет без тени улыбки, — и с помощью преданных ей войск совершила переворот. На троне снова появился Петр I, пусть в женском обличье, но злоба пала, и все пойдет теперь хорошо — просвещенная монархиня учредит основательные законы и заставит их соблюдать.

Уверенный в этом, Сумароков ко дню коронации Екатерины II написал «Слово» — свою речь об этом событии, которая должна быть напечатана и пущена в народ. В ней он желал сказать, каким, по его мысли, будет новое царствование. Самое главное — законы и верное их исполнение. Прихоти монарха и происки его фаворитов тогда не коснутся фундамента государственного.

«Самодержавию никто, кроме истины, закона предписать не может, — повторял Сумароков. — Но колико мы подчинены самодержцам, толико они подчинены истине; а потому, что на все многочисленные или паче бесчисленные обстоятельства законов установить нельзя, так нет лучше самодержавного правления, когда самодержец премудр и праведен».

Закончил он «Слово» лозунгами:

«Наперсники муз, просвещайте отечество!

Наперсники Беллоны, храните мужественно российские границы!

Судии, блюдите уставы, поражающие беззаконников!..

Способствуй, российское купечество, изобилию и обогащению сея империи!..»

Крестьяне — подразумевалось — должны трудиться. К ним призыв не обращался, до них он и не дошел бы никогда.

«Слово» как будто бы удалось, вероятно, думал Сумароков; все важное сказано.

Однако он ошибся в оценке. Императрица одобрить «Слово» не изволила. И печатать не разрешила. Все же огорчение автора постаралась смягчить — коронационным указом он был возведен в ранг действительного статского советника.

Сумароков недоумевал — что могло в «Слове» не понравиться императрице? Мысль о том, что и для мо-

нархов законы обязательны, что государи нуждаются в умных советниках, что надо преследовать взяточников? Ведь сходные пункты есть и в манифесте о вступлении на престол...

Выйдя в отставку, Сумароков сначала мучился неопределенностью своего положения, но потом привык. Кажется, сбывались мечтания юности, о чем было думано в корпусе — поэт служит отечеству пером, и дело его не менее почетно, чем служба офицера. Сатира уничтожает пороки, трагедия учит править государством, комедия смягчает нравы. Но, видно, глубоко развратились люди, если не чувствительны они к слову — господа секут мужиков, подьячие продолжают брать взятки, государи пренебрегают законами...

И народное недовольство растет.

Крепостной труд приносил мало дохода помещикам, но рабство крестьян было главной опорой существования правящих классов, и они предпочли усилить нажим на крестьянство, расширить барщину, увеличить оброки. Крестьяне, приписанные к частным заводам и фабрикам, также испытали новые притеснения своих владельцев.

Непосильный труд вызывал ропот голодных людей. Все чаще возникали попытки отпора угнетателям. За десятилетие с 1762 по 1772 г. в России официальными документами отмечено 40 крупных восстаний, охвативших до 250 тысяч крестьян. Все они жестоко подавлялись с помощью войск.

Правительство Екатерины II, стремясь восстановить спокойствие в государстве, всемерно усиливало господство помещиков. Им была дана власть над жизнью и смертью миллионов людей. В 1765 г. помещики получили право самолично, без государственного суда, отправлять своих крепостных на каторжные работы. Указом того же года, подкрепленным новым указом в 1767 г., крестьянам настрого запрещалось подавать жалобы на своих господ представителям власти и самой императрице. Нужно было покоряться и терпеть, никто не мог защитить крепостного человека от злой воли его господина.

Крайне напряженное внутреннее положение страны весьма беспокоило правительство, пытавшееся разрядить обстановку с помощью административных мер, которые, однако, не достигали цели. Так как общественное настроение в России 1760-х годов требовало выхода, импе-

ратрица попробовала создать видимость, что этот выход будет найден, что дела, по крайней мере в части законодательной, могут быть преданы гласному обсуждению. Манифестом 14 декабря 1766 г. было объявлено о созыве Комиссии по составлению Нового уложения, то есть собрания российских законов. Своим заграничным корреспондентам императрица дала понять, будто Комиссия — это род учредительного собрания, которое поможет государыне, трудясь под ее руководством, осуществить в стране принципы управления, выработанные философами-энциклопедистами. На самом же деле такие комиссии были далеко не новостью в России, их начал собирать еще Петр I, и Екатерина провела пятую по счету попытку пересмотреть старинные указы с помощью выборных депутатов от государственных учреждений, от городов, от дворянства, казачества и податных крестьян — людей, лично свободных, хотя и трудящихся на земле. Важно подчеркнуть, что крепостное крестьянство, — а оно составляло в это время свыше половины всего населения России, — в Комиссии представлено не было, депутатов не выбирало.

Екатерина II не придавала серьезного значения работе Комиссии. Подробно разработанный регламент исключал постановку каких-либо вопросов по инициативе депутатов. Они должны были только слушать и обсуждать Наказ — наскоро составленный самой императрицей документ, для которого она заимствовала мысли и положения из книг западноевропейских философов и юристов — Монтескье, Беккариа, Бильфельда и других. Выдержки из их книг были сильно изменены Екатериной и урезаны в смелости выражений. Вся затея с Комиссией рассчитывалась на эффект в Западной Европе, имела целью создать впечатление об Екатерине, как о либеральной государыне. И цель эта была в известной мере достигнута. Как замечает Пушкин, «фарса наших депутатов, столь непристойно разыгранная, имела в Европе свое действие: «Наказ» ее читали везде и на всех языках. Довольно было, чтобы поставить ее наряду с Титами и Траянами, но, перечитывая сей лицемерный «Наказ», нельзя воздержаться от праведного негодования» [7].

---

[7] Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. VIII. М.—Л., 1949, с. 127.

Секретари отредактировали полуграмотный русский оригинал императрицы и отдали переписать несколько экземпляров «Наказа». Екатерина распорядилась послать их для отзыва некоторым вельможам, а также и Сумарокову. Рецензии этих первых читателей состояли из восторженных восклицаний — кроме той, что написал Сумароков.

По наивности своей он в самом деле подумал, что спрашивают его мнения, и набросал отзыв быстро и горячо, о деликатности выражений не беспокоился, спорил по существу, не щадил самолюбия державной сочинительницы.

«Наказ» Сумароков раскритиковал. Приведение в порядок российских законов казалось ему слишком большим делом для того, чтобы оберегать самолюбие коронованной переписчицы чужих книг.

Екатерине тон замечаний Сумарокова не понравился. Каждую его фразу она сопроводила ответом, уча и высмеивая неосторожного подданного.

Городской житель, лишь в общих чертах представлявший себе условия труда и быта крестьян, Сумароков не мог быть судьей между мужиком и помещиком. Его пугала возможность освобождения крестьян, как пугала она и Екатерину, вовсе не собиравшуюся осуществлять то, что было начертано в «Наказе». Крестьяне должны работать в поле, полагал Сумароков, и подчиняться помещикам, яко начальникам и руководителям. Но через службу свою частным лицам служат крестьяне государству. Мужики не рабы, их нельзя продавать, как скотину. Это люди, они требуют внимания и заботы помещиков. Однако дать им свободу невозможно: дворянство лишится слуг, ибо никто из вольных людей не согласится быть на побегушках в барском доме, получать затрещины и плети.

В заключение Сумароков отозвался о слоге «Наказа».

Больше Сумарокову роль советника императрица Екатерина не предлагала.

Когда начались заседания Комиссии, депутаты, несмотря на крайне стесненную обстановку, не могли не коснуться острейших и злободневных вопросов положения русского крестьянства. Они рассуждали о том, может ли крепостной человек обладать собственным имуществом, не принадлежащим его барину, и стали

искать причину массового бегства крестьян от помещиков. Ограничения прав крепостников требовали в Комиссии однодворец Маслов, пахотный солдат Жеребцов, казак Олейников, депутат города Дерпта Урсинус. Козловского дворянства депутат Григорий Коробьин сказал, что в бегстве крестьян повинны помещики, отягчающие их своим правлением, что зло заключено в неограниченной власти помещика над собственностью его крестьян и этот порядок нужно разрушить. Крепостники-дворяне защищали свои исконные права и ожесточенно спорили с защитниками крестьянских интересов. Особое старание тут проявили князь М. Щербатов и М. Глазов.

Другим вопросом, чрезвычайно занявшим Комиссию, был вопрос о правах благородных людей. Проект законоположения гласил: «Благородные разумеется все те, кои от предков того имени рождены или вновь монархами сим нарицанием пожалованы». Таким образом, проект уравнивал в правах исконных дворян, имевших несколько поколений предков этого звания, и жалованных дворян, получивших, как было заведено Петром I, дворянство вместе с чином. В указе 1721 г. говорилось, что все обер-офицеры, которые произошли не из дворян, — прапорщики, поручики, капитаны, равно как и дети их и все потомки, — суть дворяне, которым надлежит выдавать о том патент. В статской службе дворянство приносили соответственные штаб-офицерские чины по табели о рангах, начиная с надворного советника.

Этот указ расширял состав первого в государстве сословия и был враждебно принят родовитым дворянством. Завязалась борьба между «породой» и «чином». Комиссия также стала ареной этой борьбы. По проекту о правах благородных выступали депутаты от дворян, от городов, от казачьего войска, от коллегий и департаментов.

Сумароков слушал на хорах зала споры в Большом собрании. Он одобрял введение жалованного дворянства и соглашался с ораторами, которые требовали соблюдения указов, подписанных Петром I. Желая присоединить к их речам свое слово, Сумароков начал писать сатиру «О благородстве». В ней он излагал свою точку зрения на дворянский долг. Резкий тон сатиры и слишком прямой отклик на словопрения депутатов заставили

его временно воздержаться от печатания сатиры, и она увидела свет лишь несколькими годами позднее.

Поэт обращался к «первым членам отечества», к дворянскому сословию с вопросом:

Какое барина различье с мужиком?
И тот и тот — земли одушевленный ком.
И если не ясняй ум барский мужикова,
Так я различия не вижу никакого.
Мужик и ест, и пьет, родился и умрет,
Господский также сын, хотя и слаще жрет,
И благородие свое нередко славит,
Что целый полк людей на карту он поставит.
Ах, должно ли людьми скотине обладать?
Не жалко ль? Может бык людей быку продать!

Чтобы дворянин не походил на скотину, он должен учиться, ученье — дорога к мудрости и благородству. Великие военачальники древности знали это. Петр I насаждал науки в северной столице. Без них нельзя командовать войсками, вершить судебные дела:

Подьячий согрешит или простой солдат:
Один из мужиков, другой из черни взят,
А во дворянстве всяк, с каким бы ни был чином,
Не в титле — в действии быть должен дворянином.

Сумароков гордился своим дворянским званием, но считал, что, полученное им по праву рождения, оно является только задатком, оправдать который можно личными достоинствами и верной службой отечеству.

Заканчивали сатиру энергичные строки, обращенные к защитникам «породы», выступавшим в Комиссии:

Без крылья хочешь ты летети к небесам.
Достоин я, коль я сыскал почтенье сам,
А если ни к какой я должности не годен,
Мой предок дворянин, а я не благороден.

Сумароков как умел дал свои ответы на вопросы, стоявшие в центре внимания депутатов Комиссии. Он был обижен на императрицу за недоверие к его политическому опыту, но почитал долгом поэта быть участником общественной жизни и говорить от лица своего сословия. Недостатки его он знал хорошо и за дворянскую честь боролся в стихах и прозе.

В декабре 1768 г., как только началась война с Турцией, Екатерина II распустила Комиссию о сочинении проекта Нового уложения. В указе писалось, что с поправлением гражданских законов придется повреме-

нить — оборона государства приключит делам Комиссии немалую остановку, но, как позволят обстоятельства, депутаты будут собраны снова. Это было таким обещанием, которое государыня выполнять не думала. Она узнала меру общественного недовольства, слышала голоса в защиту крепостных крестьян — и этого было достаточно. Лишних разговоров допускать не следовало. Комиссия дальше не собиралась. Но темы, волновавшие депутатов, сделались достоянием русских журналов.

Крестьяне же в России сумели показать свое отношение к существовавшему порядку во время восстания, руководимого Емельяном Пугачевым в 1771—1775 гг., тысячами примыкая к войскам «крестьянского царя» и уничтожая ненавистные барские усадьбы.

## 6

В пятьдесят лет у Сумарокова за плечами была большая жизнь, слава лучшего стихотворца, первого директора русского театра, драматического писателя и сатирика-журналиста. При четвертой же государыне он в отставке, не у дел. Хоть и награжден орденом святой Анны, может носить под кафтаном через плечо красную с желтой каймой муаровую ленту, но знает, что не в чести. Сказала про него: «Сумароков без ума есть и будет». Не нравится горячность его к истине, недовольна мнением о «Наказе».

Сочинения Сумарокова печатались за счет кабинета императрицы, но теперь они проходили предварительную цензуру. Их читали секретари, а иногда и сама Екатерина. Комедия «Лихоимец» вызвала замечания государыни, высказанные в вежливой, но строгой форме. Некоторые слова показались ей неблагопристойными, зазорными, упоминания о Комиссии Нового уложения — неуместными и соблазнительными. Сумароков не знал, что императрица, недовольная слишком свободными разговорами в Комиссии, велела убрать подальше печатные экземпляры «Наказа» и не давать его текст для чтения никому. Она опасалась, что либеральные фразы, проскочившие на страницы ее сочинения, внесут сумятицу в слабые головы неосторожных читателей.

В 1768 г. Екатерина поручила управление театром и придворной музыкой И. П. Елагину, бывшему до того при ней секретарем по принятию прошений, и назначила

его сенатором. Сумароков дружил с Елагиным. Тот когда-то называл поэта своим учителем и в стихах заступался за него, нападая на Ломоносова. Однако оставаться только драматургом в чужом театре Сумароков не желал и не мог.

Он решил переселиться в Москву. Ждать в столице больше нечего. В Москву отъезжали вельможи, попавшие в немилость или желавшие окончить век подальше от двора с его суетой и опасностями. Столичная знать держала в Москве дворцы и дома — Разумовские, Нарышкины, Головкины, Апраксины, Чернышевы, Салтыковы, Барятинские. У Сумароковых также был дом в Кудрине, близ церкви Девяти мучеников.

Москва была центром оппозиции правительству Екатерины, зорко следившему за разговорами и настроением тамошних дворян. Мужики неспокойны, война с турками берет много солдат и денег, товары вздорожали — надобно начальству слушать и смотреть зорко, чтобы сохранить благочиние в первопрестольной.

Для поправления нравов московского дворянства и разного звания людей вот как нужен театр! Сцена представляла бы образцы людей, подражания заслуживающих, в сатирических комедиях осмеивала бы пороки. Русские пьесы есть, можно играть каждый день; и в репертуаре этом Сумарокову принадлежит львиная доля — больше пятнадцати драматических сочинений.

Русский театр в Москве уже три года содержал полковник Титов, но был он чужд сценическому искусству, да и деловыми способностями не обладал. Зрителей на спектакли собиралось мало. Антреприза Титову не удалась, и Сумароков намеревался помочь театру своим пером и директорским опытом.

Он перебрался в Москву в 1769 г., но его надежды на радостный труд не сбылись. Сумарокова ожидали волнения и горести. В театре наступало время новых вкусов и тем. Высокая трагедия должна была потесниться, уступая место сентиментальной драме.

В мае 1770 г. на московском театре состоялось представление комедии Бомарше «Евгения», переведенной с французского языка Николаем Пушниковым. Сумарокова этот спектакль привел в крайнее негодование. Он ругал пьесу, автора, переводчика, называя его «каким-то подьячим», актрису, игравшую Евгению, и публику; напечатал резкий отзыв об увиденном в предисловии

к своей трагедии «Димитрий Самозванец» (1771), а содержание пьесы, «слезной драмы», изложил так: «Молодой, худовоспитанный и нечистосердечный граф вне Лондона распалился красотою дочери некоего небогатого дворянина и велел своему слуге себя с нею обвенчать; она обрюхатела, а он возвратился в Лондон и, помолвив жениться на какой-то знатной девице, собирается ко дню сочетания; первая его супруга приехала в его дом; сведала, что сожитель ее с другою браком сочетовается: бегает, растрепав волосы; она плачет, отец сердится; в доме иной плачет, иной хохочет...»

Граф, «сей повеса и обманщик, достойный виселицы за поругание религии и дворянской дочери», однако, вдруг исправляется и женится вторично на своей жене. «Но кто за такого гнусного человека поручится, что он назавтра еще на ком-нибудь не женится, ежели правительство и духовенство его не истребит?»

Тому, кто вор,
Какой стихи упор?
Ворам сатира то:
Веревка и топор, —

писал когда-то в басне Сумароков о подьячих. Теперь столь же неумолимо приговаривает он к истреблению обманщика-графа. Зачем надобно смотреть такого человека на театре? И разве могут доставить зрителю поучение растрепанные волосы героини и домашние бытовые мелочи?

Театр Корнеля и Расина во Франции, театр Сумарокова в России знали трагедию и комедию и не допускали соединения печального и смешного. Их театр — высокой мысли, удаленной от житейских забот и треволнений. Игра ума, борьба страстей, взятых в их чистом виде, становились известными зрителю по речам персонажей, и он, насколько позволяли образование и развитие, наслаждался движением логических схем, придуманных драматургом.

А Бомарше утверждал, что драма должна быть верным изображением человеческих действий. На зрителей произведут впечатления несчастья, могущие случиться с ними в жизни, а не те королевские страдания, о которых обычно говорят в трагедиях.

Чем ближе положение страдающего человека подходит к моему, объяснил Бомарше, тем сильнее его горе захватывает мою душу. Что мне, человеку восемнад-

цатого столетия, до революций в Афинах, до гибели молодой принцессы в Авлиде? Землетрясение в Лиме потрясает меня, ибо оно могло произойти и в Париже, а убийство Карла I возбуждает только мое негодование.

Сумароков не мог согласиться с Бомарше — это значило зачеркнуть все, что сделал он для театра. Он был уверен, что прав, но поддержка не помешала бы. Сумароков написал Вольтеру, и письмо согласился передать князь Козловский, отъезжавший в Париж. В письме Сумароков отчаянно ругал слезную драму, отрицал необходимость ее существования и умолял Вольтера помочь ему в борьбе с дурным вкусом непросвещенной публики.

Князь Козловский ездил недолго и привез ответ. Вольтер учтиво подтвердил оценки Сумарокова, но в его письме больше сквозило удивление по поводу того, что в глухой северной стране есть люди, знающие французскую литературу. Наполнив письмо комплиментами Екатерине, — Вольтер знал, что строки его дойдут до императрицы, — он связал несколько ходячих фраз о том, что Расин — превосходный трагический поэт, Кино — великий поэт, а Мольер — неподражаемый драматург. Но, что было ценным для Сумарокова, Вольтер осудил слезную драму и назвал ее искаженной комедией. Он обвинил авторов в том, что для трагедии у них недостаточно ума, для комедии — веселья, и потому они сочиняют неправильные пьесы, рассчитывая нажиться на низких вкусах зрителей.

Сумароков был необыкновенно доволен письмом Вольтера и предполагал опереться на него в критике слезной драмы.

Московский театр в самом деле выглядел плохо. Сумароков ездил на каждый спектакль, беседовал в антрактах с актерами, возмущался поведением зрителей, которые шумели и громко переговаривались, и горел нетерпением все поправить. Театр — училище нравов, и забота о нем — долг московского правителя, то есть главнокомандующего Москвы фельдмаршала Салтыкова, и всех чиновников. Не видя с их стороны никакой помощи театру, Сумароков написал несколько писем императрице, жалуясь на равнодушие властей.

Екатерина посмеивалась над нетерпеливостью Сумарокова, но все же отдала распоряжение отказать в антреприze полковнику Титову и разрешить актерам пере-

ход к иностранным содержателям театра в Москве — Бельмонти и Чинти. Этим итальянцам было предоставлено исключительное право давать публичные балы-маскарады, серьезные и комические оперы, играть на любом языке, однако, с соблюдением благопристойности и с предварительным цензурованием пьес.

Перед московским театром как будто бы открывалась благоприятная перспектива. Но Сумароков нажил себе врага в лице фельдмаршала Салтыкова.

Театр Бельмонти и Чинти помещался в казенной постройке на поле перед Головинским дворцом в Лефортове. С новыми содержателями Сумароков заключил условие — пьес его без согласия автора не играть, и сам принялся готовить постановку своей трагедии «Синав и Трувор». Актеры, не привыкшие к режиссуре, ленились; актриса, игравшая Ильмену, подолгу живала у графа Салтыкова в его подмосковном имении Марфино; Сумароков не мог заставить исполнителей даже выучить пьесу. Он требовал отложить премьеру, но Салтыков приказал играть — и спектакль провалился.

Сумароков знал, что так будет, в театр не поехал и, сидя дома, писал жалостную элегию, в которой дал волю своему горю:

Сбираются ругать меня враги и други,
Сие ли за мои, Россия, мне услуги?
От стран чужих во мзду имею не сие.
Слезами я кроплю, Вольтер, письмо твое.
Лишенный муз, лишусь, лишуся я и света...

Он кончил мрачным предвещанием:

За труд мой ты, Москва, меня увидишь мертва:
Стихи мои и я наук злодеям жертва.

Болезненная чувствительность делала Сумарокова необычайно восприимчивым к любой мелочи, касавшейся его драматических сочинений и театра. Одно за другим он отправлял императрице взволнованные письма, жалуясь на графа Салтыкова, на московскую публику, на пренебрежение, которое ощущал, напоминал о своих заслугах и грозил положить перо. Но этого не выполнил и написал трагедию «Димитрий Самозванец», вскоре поставленную на петербургской сцене.

Сумароков выбрал для этой пьесы историческую тему, но приблизил ее к современности и рассказал о событиях всего полутораавековой давности — о правле-

нии Димитрия Самозванца. Он изучал исторические источники, пользовался библиотекой и советами историка Миллера, но собранными фактами распорядился на правах писателя — ввел вымышленных героев, по-новому осветил характер Шуйского и дал ему в дочери Ксению, ставшую якобы предметом необузданной страсти Димитрия.

Трагедия эта — о неправильном царе, презревшем закон и погибшем от собственной гордыни.

Димитрий Самозванец в пьесе — закоренелый злодей. Он понимает, насколько пагубно его правление народу, сознает себя деспотом, но упрямо движется навстречу своему концу — хочет ввести в России католическую веру и отдать народ в руки польских господ.

Он говорит:

Перед царем должна быть истина бессловна;
Не истина царь — я, закон — монарша власть,
А предписание закона — царска страсть.

В сущности, Димитрий имеет смелость заявить о том, что давно уже стало характерной чертой русских самодержцев, было свойственно и царствующей императрице. Он отождествляет себя с государством и личные страсти считает необходимыми проявлениями государственной деятельности.

Сумароков осуждает Димитрия вовсе не за то, что тот, не принадлежа к царской фамилии, силою захотел захватить русский трон, отстранив законных наследников. Он хорошо знает, что царь не только «помазанник божий» — символическое напутствие «вышней силы» остается лишь знаком ее доброго расположения к кандидатам до тех пор, пока его не поддержат на земле реальные силы, например гвардия. Далее важно, чтобы монарх разумно управлял страной, не превращаясь в деспота. А если он соразмеряет свои страсти и заботится о процветании страны, его происхождение безразлично для народа. Но тиранам не место на престоле!

В ответ на слова хитрого Шуйского о том, что «Димитрия на трон взвела его порода», Пармен, наперсник Димитрия, возражает:

Когда владети нет достоинства его,
Во случае таком порода ничего.
Пускай Отрепьев он; но и среди обмана,
Коль он достойный царь, достоин царска сана.
Но пользует ли нам высокий сан един?

Пускай Димитрий сей монарха росска сын;
Да если качества в нем оного не видим,
Там мы монаршу кровь достойно ненавидим,
Не находя в себе к отцу любови чад...

Это важный тезис в политических высказываниях Сумарокова. Порода ничего не значит — так утверждал Петр I, ценя знания, умы, способности и причисляя к дворянству людей низших сословий, сумевших дослужиться до офицерского чина. Если бы Димитрий правил разумно, он мог бы оставаться на российском престоле. Но он этого не сумел, а отчего — на этот и ему подобные вопросы классическая драматургия не отвечала, не придавая им особого значения.

Восстание против Димитрия в трагедии поднимает Василий Шуйский. Движущей силой является народ. Он остается за сценой, но тем не менее и такое участие масс в дворцовых событиях произошло впервые на русской сцене, и сказал о нем именно Сумароков.

Трагедия «Димитрий Самозванец» успеха не имела. Сумароков еще раз попробовал свои силы, написав в 1774 г. трагедию «Мстислав», но и ее постигла та же участь. Слезная комедия, сентиментальная драма привлекали внимание театральной публики.

Сумароков опустился, поблек. Былая уверенность покинула его, неудачи давали себя знать. Он много пил. Жена оставила его, он взял в супруги крепостную девушку. Прежние знакомцы с ним не водились.

И когда он умер, никто, кроме актеров, не пришел его хоронить.




В свое время, а именно двести с лишним лет назад, Василий Иванович Майков был знаменитым поэтом. В. Г. Белинский, для которого в его борьбе за утверждение реалистической русской литературы классицизм представлялся еще сильным противником, заметил: «Из старой додержавинской школы пользовался большой известностью подражатель Сумарокова — Майков. Он написал две трагедии, сочинял оды, послания, басни, в особенности прославился двумя так называемыми «комическими» поэмами: «Елисей, или Раздраженный Вакх» и «Игрок ломбера». Г. Н. Греч, составитель послужных и литературных списков русских литераторов, находит в поэмах Майкова «необыкновенный пиитический дар», но мы, кроме площадных красот и веселости дурного тона, ничего в них не могли найти» [1].

Несколько иначе оценивал «Елисея» Пушкин. Когда А. Бестужев в первой книжке «Полярной звезды» сравнил Майкова и Н. Осипова, автора «Виргилиевой Энеиды, вывороченной наизнанку», отдав ему предпочтение, Пушкин возразил ему письмом 13 июня 1823 г.:

---

[1] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., в 13-ти т., т. VII. М., 1955, с. 117.

«Зачем хвалить холодного однообразного Осипова, а обижать Майкова. Елисей истинно смешон. Ничего не знаю забавнее обращения поэта к порткам:

Я мню и о тебе, исподняя одежда,
Что и тебе спастись худа была надежда!

А любовница Елисея, которая сожигает его штаны в печи,

Когда для пирогов она у ней топилась,
И тем подобною Дидоне учинилась.

А разговор Зевеса с Меркурием, а герой, который упал в песок

И весь седалища в нем образ напечатал.
И сказывали те, что ходят в тот кабак,
Что виден и поднесь в песке сей самый знак,—

все это уморительно. Тебе, кажется, более нравится благовещение, однако ж Елисей смешнее, следственно полезнее для здоровья».

«Благовещение» — это поэма Пушкина «Гавриилиада», и если автор ее уверен, что майковский «Елисей» написан «смешнее», спорить с ним не приходится — ему было виднее.

Так или иначе, история русской поэзии без Майкова будет неполной. Литература о нем очень невелика — две статьи[2] да упоминания в учебниках, и потому, думается, очерк творчества этого поэта может показаться полезным.

## 1

Василий Иванович Майков родился в 1728 г. Отец его, человек петровской выучки, много лет был в военной службе, участвовал в первой русско-турецкой войне 1735—1739 гг. и в шведской кампании 1741—1743 гг., знал двор и столичную петербургскую жизнь. Выйдя в отставку, он поселился в своем ярославском поместье, но часто наезжал в город и вел дружбу с видными людьми края. Иван Степанович Майков одним из первых признал сценическое дарование Ф. Г. Волкова,

[2] Майков Л. Н. О жизни и сочинениях В. И. Майкова. — В кн.: Сочинения и переводы В. И. Майкова. Спб., 1867; Кукулевич А. М. Майков. — В кн.: История русской литературы, т. IV. М.—Л., 1947.

бывал на спектаклях, которые тот устраивал в кожевенном амбаре своего отчима купца Полушкина в 1748 г. Когда Волков приступил к созданию в Ярославле настоящего театра, воевода Мусин-Пушкин «и помещик Майков деятельно способствовали к осуществлению намерения Волкова, для чего сами употребляли значительные суммы и уговорили ярославских дворян и купечество... способствовать» [3].

Очевидно, молодой Майков был причастен к театру и знал Волкова, безвременной кончине которого посвятил затем стихотворение. Дружил он и с другим знаменитым русским актером — И. А. Дмитревским.

Записанный по тогдашнему дворянскому обыкновению солдатом в гвардию, Майков четырнадцати лет в 1742 г. был отвезен в Петербург и приготовился нести службу рядового в гвардейском Семеновском полку. Вскоре, однако, был объявлен указ о разрешении молодым солдатам из дворян отправляться по домам, чтобы изучать науки, необходимые военному человеку, — арифметику, геометрию, иностранные языки, а также артиллерию, фортификацию, инженерное искусство. Майков возвратился в Ярославль, но познаний больших дома не приобрел: видимо, не с кем было заниматься, хорошие учителя были редкостью даже в столицах. Не удалось Майкову выучиться и французскому или немецкому языкам, чем его не раз корили впоследствии литературные противники. С произведениями иностранных авторов писатель должен был затем знакомиться только в русских переводах или пересказах, и кругозор в этом направлении был для него, естественно, сужен.

Небезызвестный поэт Д. И. Хвостов, памятный больше по шуткам о его бездарности, чем собственными сочинениями, в одной из своих рукописных заметок сообщил: «Сумароков, будучи приятель Майкова, часто забавлялся на счет его малого сведения в словесности и знания иностранных языков, то говоря, что Майков 13-й апостол, приобретя так же, как и они по благодати дар слова, то рассказывал, что при начале случая кн. Потемкина, когда сей вельможа, приглашая к себе всех стихотворцев, особливо ласкал давно любимого им переводчика «Энеиды» Вас. П. Петрова и называл

[3] Серебренников С. Федор Григорьевич Волков, первый основатель народного русского театра в Ярославле. Ярославский литературный сборник, 1850. Ярославль, 1851, с. 115.

его для отличия от прочих Maxime Petroff, то есть великий Петров, то будто Майков, подошед тогда с сердцем к Сумарокову, сказал: «Зачем ты меня уверял, что Петрова зовут Вас<илий> П<петрович>; слышишь ли, что князь его называет Максимом». Но пусть творец «Семиры» и первенец российского Пинда иногда мог издеваться над недостатком просвещения в нашем пиите, но никогда не имел права шутить над дарованиями Майкова, кои были столь блистательны, что сам Сумароков принужден был сказать: «Тебе на верх горы один остался шаг» [4].

В 1747 г. Майков начал солдатскую службу в Семеновском полку и очень медленно продвигался в чинах: знатных покровителей не имел. Семеновский полк нес караулы в петербургских и пригородных дворцах, солдаты работали на полковом дворе, учились воинской экзерциции. Майков, как позже Державин, жил вместе со сдаточными солдатами из крепостных крестьян, и к впечатлениям народного быта, накопленным в ярославском имении отца, прибавлялись казарменные сценки, западали в память народные песни, сказки, крепкие и точные выражения крестьянской речи, присловья и поговорки. Демократическая струя весьма заметна в литературном языке Майкова-писателя, в его устах фольклорные обороты звучат естественно, потому что они были впитаны в юности и закрепились в годы солдатчины.

Когда в 1756 г. началась война с Пруссией — так называемая Семилетняя, — гвардию в поход не посылали. Майков лишь однажды, в 1759 г., был назначен начальником партии рекрутов, отправляемых в действующую армию, отвез их на фронт и возвратился в полк. В сражениях участвовать ему не довелось, и войну он знал только по рассказам и книгам.

Служил Майков без особенного старания, часто брал отпуск и уезжал к матушке в ярославскую деревню. Столичная жизнь сблизила его с театром. По-видимому, через своего старинного знакомца Волкова он стал вхож за кулисы «первого российского для представления трагедий и комедий театра», открытого в 1756 г., подружился, насколько это было возможно, с его директором и драматургом Сумароковым, к которому

[4] Ирои-комическая поэма. Л., 1933, с. 91.

всегда питал особенное уважение. Был он также знаком с И. П. Елагиным, литератором и чиновником, с И. И. Мелиссино, водил дружбу с актерами. К этому времени должны относиться первые литературные опыты Майкова, до нас не дошедшие, ибо то, что он стал печатать несколько лет спустя, показывает поставленную писательскую руку.

В дни тяжелой болезни императрицы Елизаветы Петровны Майков, осведомленный о солдафонских наклонностях будущего государя Петра Федоровича и не желая увеличивать свои служебные тяготы, почел за благо подать в отставку. Он был уволен 25 декабря 1761 г. с капитанским чином и не замедлил покинуть Петербург.

Майков поселился в Москве и вошел в группу литераторов, собравшихся вокруг асессора Московского университета М. М. Хераскова. Вместе с ними он облегченно вздохнул, узнав о перевороте, положившем конец полугодовому царствованию тупого и пьяного Петра III, и приветствовал новую правительницу Екатерину Алексеевну, умевшую посулами привлекать к себе дворянские сердца.

В 1760—1762 гг. Херасков издавал при Московском университете журнал «Полезное увеселение», служивший органом кружка дворянской и разночинной молодежи, объединенной общностью литературных интересов и моральных правил. Можно считать, что и сам Херасков и многие его приятели были членами тайной масонской группы. В их «Полезном увеселении» постоянно звучали мотивы необходимости личного совершенствования каждого человека, бренности всего земного, велась пропаганда образцов добродетели, излагались думы о загробной жизни, то есть журнал проповедовал масонские идеи. Такой образ мыслей был чужд Майкову в эту пору его жизни — религиозный пыл охватит его через десять — двенадцать лет, после восстания Пугачева, — но все же это была литературная среда, появилась возможность печататься — и он ею воспользовался.

Продолжая сохранять связь с кружком Хераскова, участвуя во втором по времени университетском журнале «Свободные часы» (1763), Майков завел в Москве новые знакомства и подружился с братьями Бибиковыми и князем Федором Козловским. Александр Ильич Бибиков, генерал и царедворец, был склонен к литератур-

ным занятиям. Он перевел прозой поэму прусского короля Фридриха II «Военная наука», а Майков изложил этот перевод стихами и напечатал его в 1767 г., сопроводив посвящением Бибикову, которое закончил так:

Не думай, чтобы твой я был преподлый льстец,
Я должность честности и дружбы исполняю,
Какая только есть меж искренних сердец;
Лукавства подлых душ в себе я не питаю,
Не чин твой, но тебя единственно я чту,
А прочее я все на свете почитаю
За скоротечную и тщетную мечту.

Майков действительно никогда не был льстецом, шел своей дорогой и не заискивал перед фаворитами и вельможами. Тесней он сошелся, например, с братом Александра Бибикова, Василием, также причастным к литературе и театру человеком, и ему посвятил стихи, написанные на смерть их общего друга князя Федора Козловского, молодого офицера, по отзывам современников талантливого писателя, не успевшего развернуть свое дарование — он погиб в Чесменском бою. Стоит напомнить, что зимой 1763 г. Гавриил Державин, солдат Преображенского полка, принес служебный пакет офицеру Козловскому. Тот в это время читал Майкову свою трагедию. Державин, на досуге писавший стихи, исполнив поручение, остановился в горнице послушать — он первый раз в жизни встретился с писателями. Но Козловский, заметив непрошенного слушателя, сухо сказал ему: «Поди, братец служивый, с богом, что тебе попусту зевать, ведь ты ничего не смыслишь». Державин в расцвете собственной литературной славы не без удовольствия рассказал этот эпизод в своих записках.

В 1766 г. Майков поступил на статскую службу и занял должность товарища московского губернатора. Главнокомандующим Москвы в то время был граф П. С. Салтыков, а губернатором — И. И. Юшков, родственник А. П. Сумарокова, женатый на его сестре. Занимаясь административными делами, Майков не бросает пера, пробует силы в басенном роде и выпускает в свет две книги своих «Нравоучительных басен».

Майков был в составе Комиссии о сочинении Нового уложения, привлеченный туда, как можно думать, А. И. Бибиковым в качестве одного из секретарей — сочинителей дневных записок, то есть составителей протоколов. Записям речей устроители Комиссии придавали

большое значение, рассматривая ее деятельность как одно из наиболее замечательных начинаний Екатерины II. Поэтому к ведению протоколов привлекались известные литераторы, а также образованные дворяне, сержанты и офицеры гвардейских полков.

После окончания коронационных торжеств Екатерина возвратилась в Петербург. Дальнейшие заседания Комиссии были перенесены в столицу, и Майков уехал туда вместе с депутатами, оставив свою московскую службу. Он продолжал нести секретарские обязанности, но не бросал литературную работу. Складывался замысел ирои-комической поэмы «Елисей, или Раздраженный Вакх», набрасывались строки смешных и острых стихов, через небольшое время получивших распространение в рукописях, ибо с печатанием поэмы пришлось подождать. Россия вступила в полосу тяжелых испытаний, и серьезному поэту не к лицу было забавлять публику забавным рассказом о похождениях пьяного ямщика. В октябре 1768 г. вспыхнула война с Турцией, Екатерина распорядилась прекратить занятия Комиссии и предложила офицерам возвратиться в полки, чиновникам — в коллегии.

Майкову ехать было некуда, он остался в Петербурге и напряженно следил за известиями, приходившими с русско-турецкого фронта, из Молдавии.

Занятый работой над «Елисеем», Майков не принял большого участия в журналах 1769 г., один за другим появлявшихся в Петербурге зимой и весной. В «Трутне» напечатал он два стихотворения, связанных с войной, и в «Смеси» — небольшое письмо. Но поэма «Елисей» поставила Майкова в центр журнальной полемики и столкнула его с двумя противниками — В. П. Петровым и М. Д. Чулковым, перед которыми он также в долгу не остался.

Через полтора года после начала войны, 15 марта 1770 г., Майков занял место прокурора Военной коллегии, вице-президентом которой был его благоприятель граф Захар Григорьевич Чернышев. Принадлежавший к числу единомышленников Н. И. Панина, Чернышев держался либералом, осуждал крепостнические порядки России и склонялся к идеалу просвещенного монарха, каким отнюдь не считал Екатерину II. Майков разделял его взгляды, и совместная работа была ему не тяжела. С помощью Чернышева, стоявшего во главе Воен-

ной коллегии, — должность президента много лет оставалась вакантной, — Майков всегда был в курсе фронтовых новостей и знал о них больше, чем знали в петербургских салонах.

Несколько месяцев работы в коллегии показали Майкову трудности снабжения армии. Большие неурядицы обнаружились при подготовке эскадр адмирала Спиридова и контр-адмирала Эльфинстона к походу в Архипелаг. Корабли были старые, запас ядер и пороха недостаточен, паруса худые. Эскадры шли очень медленно, суда ремонтировались в английских портах, матросы болели от дурной пищи и умирали сотнями.

Широко понимая обязанности гражданина в трудные для родины дни, Майков, нарушая правила дворянского круга, решил взяться за мануфактурное предприятие и в 1770 г. открыл в Москве полотняный завод, изготовлявший парусный холст для нужд военно-морского флота и для продажи в Англию. Завод вместе с тем был для Майкова средством поправить его имущественное положение: по смерти матери осталось на нем 4000 рублей долга. Фабрика начала приносить прибыль, но случился пожар, сгорела пряжеварня, в Москве вспыхнула эпидемия чумы, рабочие разбежались, крах английской фирмы остановил продажу готового холста. Майков понес крупный убыток и должен был просить Потемкина о предоставлении ему займа из государственного банка.

Как заводчик, Майков вступил в члены Вольно-экономического общества, где видную роль играл его начальник и друг З. Г. Чернышев. Общество это, открытое по предложению Екатерины II в 1765 г., изучало вопросы перевода дворянского сельского хозяйства на промышленную основу. Многие его члены, и среди них Чернышев, приходили к мысли о невыгодности рабского труда и были готовы признать за крепостными крестьянами право на личную собственность — ведь все, что те имели, числилось за их помещиками. Майков, избранный членом общества в сентябре 1770 г., принимал живое участие в его работах.

Когда М. М. Херасков, куратор Московского университета, в 1770 г. был назначен вице-президентом Берг-коллегии и переселился из Москвы в Петербург, в его доме составилось литературное общество. Участниками, кроме хозяев, были И. Ф. Богданович, А. А. Ржевский, А. В. Храповицкий, М. В. Храповицкая-Сушкова и дру-

гие любители словесности. Майков также стал членом этого кружка. В 1772—1773 гг. Херасков вместе с приятелями издавал журнал «Вечера». Карты и придворные праздники составляли главные развлечения светского Петербурга. Хераскову и его друзьям они были чужды. В предисловии к «Вечерам» издатели писали о том, что они «вознамерились испытать, может ли благородный человек один вечер в неделе не играть ни в вист, ни в ломбер и сряду пять часов в словесных науках упражняться». Майков был деятельным сотрудником журнала и поместил в нем одиннадцать своих произведений — оду «Война», четыре переложения псалмов, эклогу «Аркас», стихотворные переводы «Превращений» Овидия, эпиграмму и загадки.

Характеризуя Майкова в эти годы, его молодой друг поэт М. Н. Муравьев писал о нем: «Василий Иванович Майков целый день бывал занят забавами общества и никогда не заговаривал сам о стихах. Но наедине и с людьми, которые показывали старание пользоваться его знаниями и вкусом, охотно любил он разговаривать о стихотворстве. Он был чувствителен к прелестям похвалы. В лице его было чистосердечное выражение добродушия и любви его к стихотворству. В искусстве своем имел он некоторые собственные мнения, которые защищал он с живостью. Обхождение самое светское, знакомство знатных заставляло его краснеть от имени стихотворца. Какая веселость, какая светлость сердца и разума!» [5].

В начале 70-х гг. Майков вступил в масонскую ложу «Урания», мастером которой состоял В. И. Лукин. Из сохранившихся бумаг видно, что в 1774 г. собрания этой ложи посещало более полусотни членов, в том числе братья Бибиковы, Д. Волков, Сиверс, Безобразов, Вердеревский, А. Рубановский, актеры Дмитревский, Троепольский и другие [6]. В 1775 г. Майков уже занимал пост Великого провинциального секретаря Великой провинциальной ложи, руководимой И. П. Елагиным.

В сентябре 1773 г. З. Г. Чернышев был назначен президентом Военной коллегии и получил звание генерал-фельдмаршала, но уже в следующем году вышел

---

[5] Сочинения и переводы В. И. Майкова. Спб., 1867, с. XXXIX.

[6] Лонгинов М. Н. Новиков и московские мартинисты. М., 1867, с. 94 и сл.

в отставку. Вице-президентом коллегии Екатерина поставила Г. А. Потемкина, к нему перешла полнота власти, и Чернышев не желал стать простым исполнителем его воли. Вслед за ним в 1775 г. Майков также ушел со службы и возвратился в Москву.

Масонская ложа, во главе которой стоял кн. Н. Ю. Трубецкой, приняла Майкова в свои члены. Как можно судить по творчеству поэта, в масонстве он искал путей духовного совершенствования, улучшения человеческой природы, он желал помогать ближнему, уча его становиться добродетельным. Майков участвует в журнале Н. И. Новикова «Утренний свет», печатая на его страницах оды «Счастие» и «Ищущим премудрости» (1778), обращается к «чадам утреннего света» с предложением искать «вышних тайн», не боясь лжи, которую сплетают против высоких душ «злоречивые зоилы».

В 1777 г. Майков в чине бригадира был принят на службу в Мастерскую и Оружейную контору, в чьем ведении состояли царские драгоценности и убранство кремлевских зданий. Но уйти от Потемкина в пору его могущества было трудно, он занимал множество должностей и среди них — должность Верховного начальника Оружейной конторы. После него Майков был вторым по старшинству служащим конторы и выполнял обязанности ее распорядителя. Другое дело, что обязанности эти могли не считаться затруднительными, однако служба вовсе не была для Майкова синекурой.

В Петербурге не забыли прямого и честного Майкова. В начале 1778 г. его вызвали в столицу, чтобы предложить должность герольдмейстера — начальника конторы, ведавшей дворянскими кадрами, испытаниями молодых дворян, назначением их на службу и дворянским родословием. Майков дал согласие, вернулся в Москву для улаживания своих дел и скоропостижно скончался 17 июня 1778 г. Похоронили его в Донском монастыре.

## 2

Как поэт впервые Майков выступил в журнале «Полезное увеселение». В январском номере 1762 г. он поместил эклогу «Цитемель» и эпиграмму, причем его произведениям был чужд мрачный тон, присущий большинству журнальных произведений. На воцарение Екатери-

ны II Майков откликнулся не сразу, и лишь ко дню тезоименитства императрицы, 24 ноября, выпустил отдельным изданием свое первое торжественное стихотворение.

Майков писал оду после выхода в свет «обстоятельного манифеста», в котором Екатерина подробно изложила причины, побудившие ее захватить трон, и преподала официальную оценку события, и позже ломоносовской оды, опиравшейся на этот манифест. Таким образом, для оды Майков имел признанные литературные источники и воспользовался ими, не стремясь разнообразить трактовку известных вещей.

В согласии с манифестом Майков изображает дело так, будто Екатерина снизошла к мольбам своих подданных, и что Петр I, возникший перед стенящим народом «из земных недр», присоветовал возвести Екатерину на престол — «моя в ней мудрость обитает!» Она якобы «стократно паки отрекалась» от венца, хоть была гонима своим мужем, но потом все же согласилась и бескровно отобрала престол у Петра III. Легко увидеть, что 10 и 11 строфы оды соответствуют словам манифеста о том, как бывший император «паче и паче старался умножить оскорбление возвращением всего того, что великий в свете монарх... Петр Великий, нам вселюбезнейший дед, в России установил и к чему он достиг неусыпным трудом тридцатилетнего своего царствования...» Строфы 13 и 14 возникли из такого текста: «Трудно нам было напоследок не смутиться духом, видя отечество погибающее и себя самих с любезнейшим нашим сыном и природным нашим наследником престола российского в гонении...» и т. д.

Майков добросовестно излагал тезисы манифеста, оперяя их рифмами и с несомненной искренностью рассыпая хвалы Екатерине — после придурковатого Петра III в самом деле стало как будто полегче. А литературным образцом для поэта в первом его значительном выступлении послужила ода Ломоносова на восшествие Екатерины II на российский престол.

Это стихотворение пришлось не по вкусу императрице. Ломоносов очень резко судил немцев, захвативших видные должности в государстве и не заботившихся о благе страны. Он разъяснял иностранным державам, что Россия не потерпит насилия над собою, и сурово предупредил новую императрицу:

Услышьте, судии земные
И все державные главы:
Законы нарушать святые
От буйности блюдитесь вы [7].

Ломоносов сказал и еще яснее:

О коль велико, как прославят
Монарха верные раби!
О коль опасно, как оставят
От тесноты своей в скорби! (VIII, 780).

Это было прямым требованием соблюдать интересы отечества, заботиться о благополучии народа, строго соблюдать законы и помнить, что государь должен показывать пример уважения к ним.

Как известно, Екатерина после прочтения этих непрошенных советов наказала их автора — обошла при раздаче наград, поощрила врагов Ломоносова — Теплова и Тауберта, — а через несколько месяцев подписала указ о «вечной отставке» великого ученого и поэта.

Майков, сочиняя свою оду под влиянием ломоносовских стихов, избегает их резкости и остается в официальных пределах. Ничего не говорит он о немецком засилье, помня, что государыня-то была немка, и ничего не советует, приговаривая только:

Владей, владей счастливо нами
И купно нашими сердцами...
Достойно села ты на трон,
Достойно скипетр приняла и т. д. [8]

При этом Майков повторяет сюжетную схему оды Ломоносова — у него также появляется Петр I, произносящий речь в пользу императрицы, — и заимствует поэтические формулы. Например, Ломоносов пишет от лица Петра:

На толь чтоб все труды несчетны...
На толь воздвиг я град священный,—

чтоб эти труды были расхищены и погублены нерадивым преемником? Эти риторические вопросы Майков передает России, которая у него обращается с жалобой ко гробу Петра:

---

[7] Ломоносов М. В. Полн. собр. соч., т. VIII. М.—Л., 1958, с. 778. В дальнейшем цитируется с указанием в тексте тома и страницы.
[8] Майков Василий. Избранные произведения. М.—Л., 1966, с. 189. В дальнейшем ссылки на это издание помечаются в тексте буквой «М», обозначающей фамилию поэта, и номером страницы.

К тому ль ты расширял границы
Во мне и бунты усмирял...
К тому ль себя ты беспокоил,
Когда ты флот и грады строил,
К тому ль науки насаждал?... (М, 187).

Он стремится перефразировать и даже повторить стихи Ломоносова. У того сказано:

Слыхал ли кто из в свет рожденных,
Чтоб торжествующий народ
Предался в руки побежденных? —
О стыд, о странный оборот! (VIII, 774).

Майков перефразирует:

Преславные делами россы,
Во тьме преславнейших побед,
Безгласны в оном оставались
И побежденным предавались
В неволю вечную. О срам... (М, 186).

В «Оде на новый 1763 год» Майков совершает краткий обзор русской истории, подобно тому как это делал Ломоносов. Он вспоминает Бориса Годунова, Михаила и Алексея Романовых, Петра I, которого особенно хвалит, и Елизавету для того, чтобы отметить возвращение с новой императрицей Екатериной славных починов петровского царствования.

По существу, это было лучшее из того, что мог и хотел сказать о ней Майков. Для него, как и для Ломоносова, Петр I был образцом просвещенного монарха, и сравнением с ним измерялись достоинства других владетелей. В «Оде на случай избрания депутатов 1767 г.» Майков напоминает о том, что Екатерина в преображенском мундире, ведя за собой гвардию, отправилась свергать своего мужа, и рисует ее на коне, с мечом в руках:

Гордяся, конь, как вихрь, крутится,
От ног его песок мутится,
Восходит к верху пыль столпом.
Таков был Петр велик во славе,
Когда на брани при Полтаве
Бросал на дерзких шведов гром (М, 199).

Дальше говорится о флоте — и снова Петр приходит на память поэту.

Про будущую Комиссию в этой оде сказано весьма немного — лишь то, что «закон, изображенный ясно», прекратит происки зловредных ябедников и что «судьи возмогут без препоны святую истину хранить», так как

смысл законов станет очевидным для всех. В оде нет политических оценок и выводов, составляющих характернейшую черту ломоносовских од. Майков пишет парадные стихи, не вдумываясь глубоко в смысл описываемого события, и нельзя не видеть, что он оставляет в стороне многие возможности созданного Ломоносовым жанра.

«Стихи на возвратное прибытие» Екатерины II из Казани в Москву в 1767 г. утверждают тот же излюбленный тезис:

Что было здесь Петром Великим насажденно,
Тобою взращенное уже то видим мы (М., 293).

Ограничившись этим, Майков главной темой стихотворения делает заботу императрицы о детях и юношестве. Он восхищенно изображает блестящее будущее приемышей Воспитательного дома — благотворительного заведения, незадолго перед тем открытого. Младенцы с годами войдут в юношеский возраст и вознаградят государыню.

В твое владычество богатство принесут,
Индию съединят с российскою страною
И Хину во твое подданство приведут (М., 293).

Питомцы Воспитательного дома, однако, не оправдали торговозавоевательных пожеланий Майкова, которому в порыве поэтической фантазии представилось, что в этом учреждении «всех енералами делают», как сто лет спустя ехидно заметила щедринская Улитушка, получив от Порфирия Головлева поручение свезти прижитого им ребенка в Москву на воспитание.

Заметим попутно, что и в других своих одах Майков нередко черпает у Ломоносова риторические фигуры и образы. Так, в «Оде победоносному российскому оружию» есть строки:

Какая буря наступает
И тьмит всходяща солнца луч?
Какая молния блистает
Из серою надменных туч? (М., 219).

В оде на взятие Бендер читаем:

Но кая радость дух объемлет,
Какой я вижу ясный свет,
Какому гласу слух мой внемлет? (М., 217).

Эти вопросы уже задавал себе Ломоносов в оде 1742 г.:

Какой приятный Зефир веет
И нову силу в чувства льет?
Какая красота яснеет?
Что всех умы к себе влечет? [9]

И в оде 1756 г.:

Какую радость ощущаю?
Куда я нынче восхищен? (VIII, 399).

Ломоносов пишет: «Заря багряною рукою» (VIII, 215); «И се уже рукой багряной // Врата отверзла в мир заря» (VIII, 138) — Майков берет у него эпитет: «Там, где зари багряной персты» («Ода на взятие Бендер»). И даже весьма рискованные «бурные ноги», отмеченные Ломоносовым у лошади, на которую садилась императрица Елизавета, —

И топчет бурными ногами,
Прекрасной всадницей гордясь (VIII, 349),—

эти ноги, с яростью опротестованные Сумароковым, находят место в стихах Майкова, правда, перенесенные в разряд явлений космических:

И кони бурными ногами
Несут небесными полями
Планет небесного царя (М, 190).

Майков и не скрывает своей близости к торжественной лирике Ломоносова. В оде 1768 г., написанной по поводу годовщины восшествия на престол Екатерины II, он, говоря о том, что желает «песни петь священны», спрашивает, кто поможет ему, направит мысли, даст богатство речей? И просит Ломоносова настроить его «слабую лиру»,

Дабы я мог пространну миру
Твоим восторгом прогреметь.

Называя Ломоносова несравненным, преславным певцом россов, обладающим слогом отменной красоты, сочинявшим песни огромные и стройные, Майков говорит о том, что подражает ему, возженный его пламенем.

Ценя Ломоносова как великого поэта, Майков с уважением указывал на его научные заслуги, и об этом следует упомянуть, потому что далеко не все современники понимали значение Ломоносова-ученого. Надпись к изображению Ломоносова, напечатанную в журнале «Санкт-Петербургские ученые ведомости» (1777), Май-

---

[9] Ломоносов М. В. Стихотворения. Л., 1954, с. 85.

ков начинает именно с оценки его научной деятельности:

Сей муж в себе явил российскому народу,
Как можно съединять с наукою природу...
Натуры ль открывал нам храм приятным словом,
Казался важным быть и в сем убранстве новом... (М., 285).

И лишь в последней строке он перечисляет уже ставшие обязательными титулы Ломоносова, по обычаю времени составленные из имен великих писателей древности, — «Он был наш Цицерон, Вергилий и Пиндар».

Иногда в одах Майкова встречается развернутое сравнение, протянувшееся на целую строфу в десять строк. И в этой манере учителем его был Ломоносов, у которого такие сравнения встречаются нередко. Например, изображая подавленность общего настроения в связи с болезнью наследника престола в 1771 г., Майков находит такую аналогию:

Подобно так зима по лете
Природу узами тягчит
Бывает все пременно в свете,
И вся природа в нем молчит;
Угрюмы тучи солнце кроют,
В пещерах страшны ветры воют,
И львы рыкают по лесам:
В них вянут розы и нарциссы,
Одни печальны кипарисы
Верхи подъемлют к небесам.

Ломоносов был учителем Майкова и в переложении псалмов, хотя выбирали они разные произведения. Совпали они только в первом псалме, и сравнение поможет обнаружить черты поэтической манеры каждого автора.

Библейский текст псалма 1, например, гласит: «И будет, яко древо насажденное при исходищах вод, еже плод свой дает во время свое; и лист его не отпадет». Ломоносов перевел, и стихи были напечатаны в первом томе собрания его сочинений 1751 г.:

Как древо, он распространится,
Что близ текущих вод растет;
Плодом своим обогатится,
И лист его не отпадет.

Майков переводит очень близко к тексту псалма и Ломоносова:

И будет он как древо сильно,
Растуще при исходах вод,

Одето листвием обильно,
Дающее во время плод (М, 285).

Если Ломоносов повторил строку псалма «и лист его не отпадет», то Майков сумел включить предыдущую строку: «дающее во время плод».

Начальные строки псалма в изложении Майкова также совпадают с оригиналом:

Блажен муж, иже нечестивых
Не шел на пагубный совет.

У Ломоносова менее точно:

Блажен, кто к злым в совет не ходит,
Не хочет грешным вслед ступать...

Известно, что переложение псалмов было связано у Ломоносова с желанием как-то выразить свои собственные чувства и мысли по поводу жизненных обстоятельств, дать в поэтической форме ответ врагам просвещения в России, выразить уверенность в конечном торжестве своего правого дела.

Такой отчетливости в подборе псалмов у Майкова мы не встречаем, однако несомненно, что и для него библейские тексты были способом выразить собственные чувства и переживания, поскольку строгие нормативы поэтики классицизма других способов для этой цели не представляли. Главный мотив псалмов, отобранных Майковым, не борьба с врагами, как у мужественного Ломоносова, но выражение надежды, связанной с упованием на бога.

В переложении 81-го псалма, относящемся уже к 1773 г., Майков совпал с Державиным, который семью годами позднее напечатал в «Санкт-Петербургском вестнике» свои стихи «Властителям и судиям» (1780, ноябрь). Переложенный Державиным 81-й псалом прозвучал грозным обличением российских властителей и судей и подвергся цензурным преследованиям. Страница с державинскими стихами была вырвана из тиража «Санкт-Петербургского вестника», и вместо нее вклеивалась другая. А через пятнадцать лет, в 1795 г., после того, как во Франции был казнен Людовик XVI, Екатерина увидела в державинском тексте 81-го псалма «якобинство», и поэту предстоял допрос у секретаря Тайной канцелярии Шешковского, если бы он не сумел оправдаться. В глазах читателя, стало быть, стихотворение

имело самый радикальный характер. Державин восклицал, обращаясь к сильным мира сего:

Цари! Я мнил, вы боги властны,
Никто над вами не судья,
Но вы, как я подобно, страстны,
И так же смертны, как и я.
Воскресни боже! Боже правых!
И их молению внемли:
Приди, суди, карай лукавых
И будь един царем Земли.

Майков переложил этот псалом вяло и многословно, расширив текст по сравнению с оригиналом. У него нет сурового тона Державина, обличения лишены конкретности, не звучат злободневно и остро. Четыре строки Державина — первую из строф, приведенных выше, — Майков растягивает вдвое. Он пишет:

Аз вам рек, что боги вы
И сыны творца вселенны,
И желал, чтоб таковы
Были вы пресовершенны.
Вы ж по образу людей
Иго смертное несете
И, в подобие князей
Во пороки злы падете (М, 268).

Насколько эти стихи слабее державинских — пояснять не приходится.

Подражания литературной манере Ломоносова нисколько не исключали того обстоятельства, что Майкову как писателю и члену дворянского общества был гораздо ближе Сумароков. Образцы политической лирики, созданные Ломоносовым, были столь величественны, что не следовать им было попросту невозможно для русских поэтов додержавинских лет, и сам Сумароков не избежал в одах его могучего влияния. Зато в театре служил примером он, «северный Расин», или, как аттестует его Майков в «Оде о вкусе»,

Друг Талии и Мельпомены,
Театра русского отец,
Изобличитель злых пороков,
Расин полночный, Сумароков!

Майков держался одних с ним политических взглядов. Будучи верным слугой монархии, он осуждал тиранию, возлагал надежды на просвещение дворянства, а в конце жизни отдал дань нравственным идеалам масонства и счел религию первым средством улучшения людско-

го рода. Майков признавал крепостное право законным институтом, но возражал против злоупотреблений им. Крестьяне, полагал он, суть члены общества, работающие руками, как дворяне работают головой. На такой ступени они и должны оставаться, однако это люди, их нельзя равнять с рабочей скотиной.

Восстание народа, поднятое Пугачевым, явилось для Майкова столь грозной неожиданностью, что он не сумел никак откликнуться на него в своих произведениях, но зато после Крестьянской войны потянулся к религии и совсем оставил сатиру.

В 1763 г. Майков напечатал свою первую ирои-комическую поэму «Игрок ломбера». Она имела большой успех и при жизни автора вышла еще дважды — в 1765 и 1774 г. Поэма эта, для нынешнего читателя требующая значительных пояснений, была принята с живейшим интересом, потому что карточная игра составляла ежедневное занятие дворянского общества, и стихи, содержавшие описание партий, казались приятной и острой новинкой. Ломбер получил широкое распространение, шли споры о том, какие виды игры следует предпочитать, насколько правы те, кто играет «поляк», неизвестный французским законодателям ломбера, и т. д.

Ирои-комический элемент поэмы заключается в том, что Майков описывает обычную партию картежной игры, уподобляя ходы игроков сражениям, знаменитым в древности. Исторические и библейские персонажи, изображенные на фигурных картах, позволяли ему это делать. Так, червонная дама, нарисованная в виде Юдифи, вызывает воспоминания поэта об Олоферне, убитом ею. Показывая игрока, высоко занесшего руку с картой, которой он отбирал взятку, Майков сравнивает его с Ахиллесом, напавшим на троянские полки. Бубновый король Цесарь уподобляется Плутону, увлекающему в ад Прозерпину.

Майков не склонен порицать картежную игру вообще, он далек от обличения картежников, как людей, которые растрачивают свое время и деньги, хотя говорит, что «игра нередко нас и в бедство может ввесть».

Судьбу Леандрову из действа примечайте,
И счастью лестному себя не поручайте.
В ком нет уменья, тот страсть к картам утиши,
Игра без мастерства, как тело без души,
Иль без кормила как корабль носим в пучине (М., 60).

То есть нужно уметь играть осторожно, не зарываться, не надеяться на счастье. Эту истину открывают неудачливому Леандру три адских судьи в подземном царстве: «Поди, и только лишь воздержнее играй...» Мораль небольшая, но, что и говорить, весьма практическая.

«Нравоучительные басни» Майков издал через пять лет после выхода двух книг сумароковских «Притч» (1762), и в этом жанре они были для него примером. Басни писали Кантемир, Тредиаковский, три басни сочинил Ломоносов, несколько произведений этого рода были помещены Херасковым и Ржевским в журналах Московского университета, и этим традиция ограничивалась.

Майков перелагает басни древних авторов — Федра, Эзопа, Пильпая, кое-что берет у датского баснописца Гольберга, пользуясь русскими переводами этих авторов и не ставя перед собой задачу точно следовать оригиналам. Он дополняет изложение подробностями, иногда меняет обстановку, действующих лиц, сокращает или развивает текст по собственному разумению. Басни его расцвечены намеками на русскую действительность, и слог их насыщается народными речениями и образами, почерпнутыми из устной словесности.

В баснях Майкова заметны идеи дворянского либерализма, как они трактовались Паниным, Сумароковым и их друзьями, к числу которых принадлежал и наш поэт. Басня «Лягушки, просящие о царе», заимствованная у Эзопа или Федра, — позже этот сюжет привлек и Крылова, — показывает, что Майков еще не владеет необходимой краткостью, выразительностью изложения. Его рассказы растянуты, уснащены лишними деталями, справками, которые задерживают развитие сюжета, однако в них всегда присутствует сатирическое обличение и чувствуется авторская мысль. Это заметно и в названной басне. Лягушки были недовольны своим царем-чурбаном и просили его заменить:

Он наших бед не ощущает,
Обидимых не защищает.
Пошли ты нам царя,
Который бы, на бедства наши зря,
И царство управлял, как кормщик правит судно... (М., 139).

В ответ на такую просьбу Юпитер послал им аиста — и «не осталося в болоте ни лягушки». Разве не содержит

эта басня изображение судьбы тех недалеких людей, которые все свои надежды возлагают на самодержца, и не спокойнее ли жить с царем-чурбаном?!

Конь «знатной породы» из одноименной басни, купленный задешево, потому что способен был только возить воду и навоз, потребовал хорошего обращения с собой, ссылаясь на именитую родню — Пегаса и Буцефала.

Хозяин вдруг пресек речь конску, дубиною
Ударив по спине,
Сказал: «Нет нужды мне
До знатнейшего роду;
Цена твоя велит, чтоб ты таскал век воду» (М., 145).

Происхождение человека не может влиять на его место в обществе, оно должно определяться личными достоинствами каждого и не зависеть от знатности предков. Эту мысль, не раз высказанную Сумароковым, вполне разделяет Майков. Но в то же время он, подобно Сумарокову, считает, что сословные перегородки не следует разрушать, и в басне «Общество» говорит:

На свете положен порядок таковой:
Крестьянин, князь, солдат, купец, мастеровой
Во звании своем для общества полезны,
А для монарха их, как дети, все любезны (М., 168).

В оригинальных баснях Майкова достается подьячим, неразумным дворянам, жадным господам («Вор», «Детина и конь», «Господин с слугами в опасности жизни» и др.). Мошенник в басне «Вор и подьячий», пойманный с украденным у подьячего кольцом, не обинуясь, отвечает своему обвинителю, что тот — еще более опасный преступник:

Когда родитель твой жил очень небогато,
Откуда ж у тебя сие взялося злато?
Разбойник я ночной,
А ты дневной;
Скажу я и без пытки,
Что я пожитки
У вора крал,
Который всех людей безвинных обирал (М., 148).

Известный совет Хераскова: «Чистите, чистите, чистите ваши стихи!» очень годился Майкову, чьим произведениям порой хочется пожелать более тщательной отделки. Поэт не прочь срифмовать: злаго — сыскало; сказать хо́лмы, да́ры, воскресни́, до́быч, яны́чар вместо холмы́, дары́ и т. д. Иные фразы построены

столь запутанно, что как бы нуждаются в переводе. Например, Майков пишет:

Народ мой образ есть морския тишины,
Которо, укротясь после жестокой бури,
Поверхность кажет нам подобною лазури...

Стихи ко празднеству Академии художеств (М., 297—298).

Это значит: «Мой народ есть (представляет собой) образ тишины на море, которое, укротясь после жестокой бури, показывает свою поверхность, подобную лазури».

Но во времена Майкова слог его вполне выдерживал требования, предъявлявшиеся к литературному языку.

## 3

Расцвет литературного творчества Майкова наступил в конце 60-х — начале 70-х гг., пришелся на годы русско-турецкой войны (1768—1774), и для того, чтобы судить о писателе, надобно восстановить в памяти военные события: Майков часто на них откликался.

Россия воевала с Турцией в 1735—1739 гг., когда была взята крепость Хотин, о чем Ломоносов написал оду, положившую начало новому русскому стихосложению. Война закончилась мирным Белградским договором, согласно которому Северное Причерноморье и Кавказ почти целиком оставались за Турцией. Такую границу Россия не могла считать установленной окончательно — она была трудна для обороны и потому опасна. Крымом владели татарские ханы, подчинявшиеся султану Турции, которые совершали разбойные набеги в Приазовье и на Украину. Россия не имела портов на Черном море, что затрудняло вывоз хлеба, задерживало развитие сельского хозяйства на черноземном юге страны.

Европейские державы после побед русской армии в Семилетней войне опасались ее возросшего могущества и потому искали силу, способную ей противодействовать. Английские, французские, прусские министры принялись настраивать Турцию против России, обещая военную помощь и деньги. Интриги велись также в Швеции.

Год 1768 показался турецкому султану благоприятным для войны, ибо русское правительство было серьез-

но занято другими делами. Под нажимом Екатерины II в Польше удалось установить гражданское равноправие православных и католиков, что вызвало сильнейшее недовольство польской реакции. Противники этой реформы опубликовали в г. Бара свои призывы к защите «вольности и веры» и подняли вооруженный мятеж. Для борьбы с Барской конфедерацией, объединившей магнатов и шляхту, были направлены военные силы, и открытие фронта на юге требовало от страны крайнего напряжения.

Турецкий султан предъявил России ультиматум. Русский посол в Стамбуле А. М. Обресков и одиннадцать его сотрудников, отказавшихся передать ультиматум, были заключены в тюрьму Семибашенного замка — Едикуле, и турецкие войска выступили в поход.

В этой войне России пришлось бороться, в сущности, с объединением европейских держав, поддерживавших Турцию. Однако среди покровителей султана существовали свои противоречия, и русские дипломаты умели ими пользоваться.

Франция вела с Ближним Востоком торговые сделки на десятки миллионов ливров и была заинтересована в сильной Турецкой империи. Французское правительство намеревалось возвратить захваченную англичанами Канаду, расширяло торговлю с Индией, пользуясь путем через Египет по трассе будущего Суэцкого канала до Красного моря. Египет принадлежал Турции, и право на этот сокращенный торговый маршрут Франция собиралась получить в обмен на поддержку султана в войне с русскими.

Такое усиление Франции было со всех сторон невыгодно Англии, чьи товары вытеснялись на восточных рынках французскими. Английским политикам, замечает Е. В. Тарле, «нужно было втравить поскорее Россию в войну с Францией. За это они даже готовы были подарить России остров Минорку с захваченным ими Порт-Магоном, чтобы дать русскому флоту нужную стоянку на Средиземном море, заманить в это море на постоянное пребывание русский флот и вообще обеспечить прочно и надолго дипломатическую и военную помощь англичанам со стороны Екатерины уже не только против Франции, с которой Екатерина ссорилась из-за польских и турецких дел, но и против Испании, с

которой Россия никогда не ссорилась и не имела ни малейших мотивов к ссоре»[10].

По этим причинам англичане охотно допустили в 1769 г. русские эскадры в Средиземное море, где они провели блестящие боевые операции, окончив их полным уничтожением турецкого флота. Англии было важно приковать внимание турок и французов к Морее, к Эгейскому морю и отвлечь их от Египта, обеспечив там себе свободу действий.

Когда началась война, Екатерина II учредила под своим предводительством Военный совет, взявший на себя обязанности главного командования. Были созданы две армии. Во главе 1-й поставили генерал-аншефа князя А. М. Голицына. В его войсках было более 80 тыс. человек. Другую армию, вдвое меньшую по численности, принял генерал-аншеф П. А. Румянцев, опытный полководец, стяжавший немалые лавры в Семилетнюю войну. Ему отвели вспомогательную роль — не пускать турок в Крым и быть готовым помочь 1-й армии. Такое назначение Румянцева объяснялось тем, что Екатерина его не любила — он в свое время помедлил с ее признанием императрицей и вообще казался слишком самостоятельным.

План кампании 1769 г. составляли в Петербурге, и он оказался неверным. Перед 1-й армией была поставлена задача овладеть крепостью Хотин, чтобы не допустить соединения турок с польскими конфедератами. Дальше этой ограниченной цели соображения членов Военного совета не двинулись. Получив директиву, Румянцев попытался осторожно сообщить в Петербург о том, что можно бы распорядиться получше — на месте виднее, что делают турки. Он предложил наступать соединенными силами двух армий на базу турецкого флота — Очаков и на Перекоп, чтобы разорвать связь между турецкой армией и татарами в Крыму. Советами Румянцева Екатерина пренебрегла.

Князь Голицын был негодным командиром. Он завидовал военному таланту Румянцева, интриговал против него при дворе и как командующий 1-й армией связи с ним не поддерживал, о своих намерениях и маршрутах

---

[10] Тарле Е. В. Чесменский бой и первая русская экспедиция в Архипелаг (1769—1774). Соч., М., 1959, т. 10, с. 13.

ими не сообщал. Подобное поведение очень затрудняло действия Румянцева, который обязан был согласовывать с ним свои решения.

Робко задуманная и плохо подготовленная летняя кампания 1769 г. прошла неудачно для русского оружия, хотя и турки успехов не имели. 1-я армия в апреле переправилась через Днестр и пошла было к Хотину, но, испытывая недостаток артиллерии и продовольствия, через несколько дней отступила и возвратилась на свой берег. Затем турки форсировали Днестр, — и были вынуждены отойти под натиском корпуса генерал-майора Прозоровского. В июле Голицын снова двинулся к Хотину, однако ввиду угрозы со стороны стотысячной турецкой армии отступил за Днестр.

Неспособность Голицына теперь стала очевидной, и Екатерина, скрепя сердце, 13 августа согласилась отстранить его от должности и назначить командующим 1-й армией Румянцева. Во 2-й армии его заменил генерал-аншеф П. И. Панин. Успехи обозначились сразу. В начале сентября турецкая армия на Днестре потерпела крупное поражение, и крепость Хотин была оставлена. Русские войска, развивая наступление, заняли Яссы и Бухарест.

Румянцев энергично принялся готовить кампанию 1770 г., учить войска, обеспечивать их снаряжением и боеприпасами. Под его командованием 1-я армия одержала 7 июля блестящую победу над турецко-татарским войском на реке Ларга, почти не понеся потерь, 16 июля произошел успешный для русских бой при урочище Рябая Могила. 21 июля на реке Кагул у Траянова вала была разгромлена 150-тысячная турецкая армия, пали крепости Измаил, Килия, Аккерман.

Тем временем 2-я армия осаждала Бендеры, и в ночь на 15 сентября штурмом, стоившим ей многих жертв, — каждый пятый выбыл из строя, — овладела крепостью.

Победы сухопутных армий были дополнены успешными действиями русского военного флота на морском театре. Главная идея морской экспедиции, предложенной, по-видимому, Алексеем Орловым, состояла в том, чтобы поддержать войска, сражавшиеся в Молдавии и Валахии, нападением на Турцию с моря, с южных подступов к султанской империи, оставленных незащищенными, ибо ударов отсюда турки не ждали. Появле-

ние русских кораблей в Архипелаге Эгейского моря, между Грецией и Турцией, среди множества островов, занятых греческим населением, должно было вызвать волнения греков и славян Балканского полуострова, несших гнет турецкого владычества.

Первую эскадру вел старый моряк, герой Семилетней войны, адмирал Григорий Спиридов. Он вышел из Кронштадта в июле 1769 г. За ним двинулась эскадра контр-адмирала Эльфинстона. Через год третья эскадра контр-адмирала Арфа также прошла общим маршрутом в Средиземноморье.

В сражении при Чесме, у малоазийских берегов, близ острова Хиос, 24—26 июня 1770 г. русские сожгли и потопили турецкий флот. На островах Архипелага вспыхнули восстания против турок. Русские корабли блокировали Дарданеллы. Победа на море была безраздельно полной.

Успехи надо было закреплять, однако у царского правительства не хватало для этого ни сил, ни средств. Война приняла затяжной характер, часть войск, и притом немалая, была занята борьбой с барскими конфедератами. Летом 1772 г. был произведен раздел Польши между Австрией, Пруссией и Россией, с которой была воссоединена Белоруссия. Осенью того же года тревожные для правительства известия пришли с Яика — среди казаков объявился император Петр III, он собирал войско и захватывал крепостцы Оренбургской укрепленной линии. Так начиналась Крестьянская война, поднятая Емельяном Пугачевым. Страшась народного гнева, помещики сотнями покидали усадьбы, ища убежища в городах, под охраной солдатских штыков.

Турецкую войну следовало скорее кончать. В 1772—1773 гг. были созваны два мирных конгресса, но стороны не могли сговориться и возобновляли военные действия. Русские войска заняли Крым. На престол вступил новый турецкий султан. Генерал Суворов был направлен к Румянцеву. В июне 1774 г. с небольшим отрядом он близ деревни Козлуджи разбил сорокатысячную армию турок. Русские войска продвинулись к Шумле в Болгарии и намеревались развивать наступление, когда турецкий визирь запросил перемирия. 10 июня Румянцев в деревне Кучук-Кайнарджи подписал с представителями турецкого султана мирный дог

По Кучук-Кайнарджийскому договору Россия получала в Крыму порты Керчь и Еникале, занимала Кинбурн, к ней переходило междуречье Буг — Днепр. На Черном море приобреталось право судоходства и торговли, каким пользовались Англия и Франция. Кроме того, Турция уплачивала 4,5 млн. рублей контрибуции. Крым признавался независимым от султана ханством и сохранял подчинение ему только в делах магометанской веры.

Событиям русско-турецкой войны Майков посвятил более двух десятков стихотворений — торжественных од, посланий к героям, надписей, а тему греко-турецких взаимоотношений развил в трагедии «Фемист и Иеронима». Он прославляет полководцев — Румянцева, Суворова, Алексея Орлова, Петра Панина, Голицына, Долгорукова-Крымского, пишет о павших в боях офицерах — Козловском, Беклемишеве, адресует стихи вестникам о победах русской армии, прибывавшим с реляциями в Петербург, — Юрию Бибикову, Михаилу Румянцеву. Поэт понимает, что военные успехи слагаются из усилий личного состава армий, и в оде на взятие Хотина обращается ко всем русским воинам:

О вы, прехрабрые герои,
Любезны русские сыны,
Вожди, начальники и вои,
Успехом быв ободрены,
Победы дале простирайте,
С трофея на трофей ступайте,
Да видит то пространный свет... (М., 209).

Он пишет о чесменских победителях в оде, посвященной этому сражению:

Усердьем, славою возженны
И зря успехи таковы,
Текут ко флоту раздраженны
Герои наши, яко львы;
Не держат их нигде преграды,
Летят на воздух все снаряды
И купно вражески суда... (М., 214).

В чесменской оде Майков драматизирует поэтический монолог, вводя фигуру бога Нептуна, который рассуждает о мощи русского флота. Подвиги Ясона и разорение Трои меркнут по сравнению с подвигами моряков. Нептун, предшествуемый сиренами, выплывает из глубин, чтобы увидеть могучий флот, произошедший от знаменитого ботика Петра I. Покойный государь возвесе-

лился бы, увидев русский флаг в Средиземном море, —

Но се его увидят вскоре
Босфор и Мраморное море,
Эвксин и с ним Архипелаг (М., 211).

Майков говорит о захвате Дарданелл и проходе флота из Эгейского в Черное море, то есть о стратегическом плане русского командования, не нашедшем своего осуществления — силы русской эскадры были слишком невелики для столь крупной операции.

Чесменский бой в оде изображен общими чертами. Херасков, сочинивший о Чесме целую поэму, описал сражение, конечно, гораздо подробнее, но в этом и заключалась его литературная задача. Майков ограничивается крупными мазками:

Восходит облак воспаленный,
Летают ядра раскаленны
И воздух огустевший рвут.
Там грома гром предускоряет,
Там бездна звук их повторяет,
И бреги ближние ревут (М., 212—213).

Из отдельных эпизодов боя в оде представлен только один, наиболее известный и трагический, — единоборство линейного корабля «Евстафий» с флагманом турок «Реал-Мустафа». Русские моряки подожгли турецкое судно, сцепились с ним, взяли на абордаж, но горящая мачта «Реал-Мустафы» обрушилась на палубу «Евстафия», искры подожгли открытую крюйт-камеру — хранилище боезапаса, — и «Евстафий» взорвался.

Он страшною своей борьбою
Как Курций жертвовал собою,
К своим любовью быв возжен, —

пишет Майков, подыскивая, в духе времени, сравнение для этой катастрофы в античной истории.

В оде упомянуты и следующие дни морского сражения в Чесменской бухте. Поэт в соответствии с истиной кратко подводит итог боя:

Лишен наш враг стал флота нами,
Лишен оружия и стрел,
И над восточными странами
Летает северный орел... (М., 214).

Но лира Майкова знает не только мажорный настрой боевых песнопений. Ода «Война» (1772) — едва ли не единственное произведение в нашей поэзии XVIII века, наполненное картинами разрушений, причиняемых ору-

жием. Майков пишет о войне вообще, философически размышляя по поводу тех бедствий, которые приносят людям братоубийственные брани:

Ты яд на землю изливаешь,
Плоды ужасные родишь,
Меж царств союзы разрываешь,
Народы мучишь и вредишь...
Ты гонишь ратаев прилежных
К оружию с обильных нив...
Ты жен с мужьями разлучаешь,
Отцов лишаешь их детей... (М., 229—230).

Облака черного дыма, поднимающиеся во время ожесточенного артиллерийского обстрела, Майков сравнивает с тучей, которая не дождь приносит на землю, но после себя оставляет «мертвых воинов тела». Поэт не исключает натуралистические подробности:

Лежат растерзанные члены,
Там труп, а там с главой рука,
И сквозь разрушенные стены
Течет кровавая река... (М., 232).

Земля стонет под тяжестью трупов, и люди обращаются к богу с просьбой прекратить войну.

Заметим, что в русской оде обычно сражения изображаются так, что читателю не нужно раздумывать о жертвах войны, помнить, что раненые и убитые будут с обеих воюющих сторон, что их станут оплакивать родные. Кровавые реки, горы трупов «нечестивых агарян» — вот и готова поэтическая картина. Василий Петров в оде «На войну с турками» (1769) призывал русских солдат:

Как грозны молнии летучи
Густые рассекают тучи,
Сверкая по простертой мгле —
Вы тако, тако потеките
И тако турков рассеките,
Ваш жар вам молнийны криле.

Да снидет на главы их кара,
Во громе, в пламени, в дыму;
Да треск им данного удара
В Стамбуле слышен и в Крыму,
Во целом свете слышен будет и т. д.

Судьбы людей, охваченных сферой военных действий, Петрова не занимают, он полон воинственного азар-

та, крушит города и сыплет молниями на головы врагов.

Правда, и Майков в оде «Война» не забывает прибавить, что лучшим способом прекратить распри будет подчинение сильной руке, какой обладает в целом свете только русская императрица.

Из смертных равного ей нет,
Вручи во власть ее весь свет (М., 233), —

так якобы просят утомленные войною люди, но эти обязательные формулы не могут приуменьшить главного содержания оды Майкова. А оно гневно свидетельствует против войны, и сцены мирного в древности сосуществования агнца со львом, веселящаяся природа, покой, которым наслаждалось в те блаженные дни человечество, — в самом деле могли увлекать читателя, утомленного потоком кровавых новостей, струившимся с фронта.

В стихотворном «Письме графу З. Г. Чернышеву», написанном, как можно судить по содержанию, в 1770 г. и тогда же изданном отдельно, Майков развивает мысль о том, что служба в центральном военном аппарате не менее важна, чем личное участие в боях. Он как бы утешает Чернышева, который, вместо того чтобы совершать подвиги на поле сражения, распоряжается войсками из петербургского кабинета.

Не сетуй, что и днесь ты вновь не побеждаешь,
Довольно, что ты строй к победам учреждаешь, —

говорит Майков, напоминая о том, что Чернышев сражался при Цорндорфе и, командуя корпусом, позже овладел Берлином. Эти времена прошли, теперь Чернышев нужен императрице как муж совета, как опытный штабной командир, обеспечивающий успех армии отличным снабжением боеприпасами, продовольствием, фуражом.

Лишь, может быть, скорбишь, что ты не в ратном поле
Где победители виют себе венцы
И слава их дела гласит во все концы, —

догадывается Майков о причинах некоторой грусти Чернышева и объясняет, что его обязанности также весьма почетны и необходимы:

Пускай там визирей Румянцев побеждает,
Пусть Панин твердые вновь грады осаждает,

Пускай Орловы там Стамбул к ногам попрут
И лавры новые с побед своих сберут:
Заслуги и твои не меньше их почтутся,
Когда они от нас в потомство предадутся (М., 277).

Не будет ошибкой предположить, что тема, развернутая Майковым в письме к Чернышеву, близко связывалась поэтом с его собственной судьбою. Думается, что тема войны приняла у Майкова личный характер. Кадровый офицер Семеновского полка, с детства знавший, что долг дворянина — с оружием в руках защищать отечество, Майков никогда не участвовал в боях, не был в огне, и это, вероятно, его огорчало. Он вполне соглашался с утверждением Сумарокова, что можно пером служить отечеству не хуже, чем шпагой, что все должности в государстве почетны и каждый полезен на своем месте, однако логические рассуждения не могли заглушить упреков совести: «твои товарищи проливают кровь, а ты сидишь в глубоком тылу». И Майков, как поэт, старался убедить себя и читателей в том, что для тех, кто не пошел в действующую армию, находится дело в тыловых учреждениях, что надобно уметь подчиняться судьбе, а монархиня сумеет оценить роль каждого сотрудника и наградить его по заслугам. Важно при этом одно — быть честным, неукоснительно выполнять свой гражданский долг, соблюдать достоинство дворянина.

Обращаясь к В. И. Бибикову с письмом о смерти князя Федора Козловского, их общего друга, погибшего в Чесменском бою, Майков настойчиво напоминает ведущую черту в характере покойного — честь:

Художеств и наук Козловский был любитель,
И честь была ему во всем путеводитель...
Кто мог нам другом быть, тот должен быть и честен...
Что он окончил жизнь, как долг и честь велит...

Следование законам этой дворянской чести как бы уравнивало Майкова с героем войны Козловским и приносило ему некоторое утешение.

В «Оде на выздоровление Павла Петровича, наследника престола российского» (1771) Майков, сказав необходимые фразы о горести державной матери больного, обращает сочувственную речь к воспитателю Павла Н. И. Панину:

А ты, усердный попечитель,
Наставник Павлов и рачитель,

Ты больше страха всех терпел;
Грозна твоя была судьбина,
Душа с питомцем в вас едина,
Едину честь ты с ним имел (М., 224).

Друзья наблюдали за Паниным во время болезни наследника,

С тобой крушились, унывали,
Ввергаясь в лютую напасть,
Какую ж радость ощущали,
Когда уста твои вещали,
Что Павел в бодрость приходил и т. д. (М., 225).

Болезнь Павла была политическим событием. Просвещенное дворянство, недовольное частой сменой фаворитов и тиранскими замашками императрицы, связывало с Павлом, выучеником творца дворянской конституции Н. И. Панина, надежды на изменение политического режима в стране. Об этом довольно ясно писал, например, Фонвизин в «Слове на выздоровление Павла Петровича» — документе, основные мысли которого сходны с тезисами Майкова. Таково было гласное среди столичного дворянства мнение. Панин продолжал оставаться главой дворянской оппозиции, он привлекал к себе симпатии, и Майков выразил их в своей оде, скорее невольно, чем по какому-то расчету, представив Панина лицом, более всех ответственным за судьбу наследника престола и более всех заинтересованным ею.

В представлении писателей XVIII века зрелость литературы любой страны измерялась наличием в ней героической поэмы — вершины словесного искусства. В России попытки решить эту почетную задачу в течение нескольких десятилетий пытались Кантемир, Ломоносов, Сумароков. Вслед за ними к эпосу потянулся и Майков. В бумагах его сохранились первые строки поэмы о Дмитрии Донском:

Пою Димитрия, российского героя,
Который, россиян для счастья и покоя,
Покой свой пренебрег, и при донских струях
Противных агарян развеял яко прах [11].

Первый подход к поэме на этом у Майкова и завершился, но за ним последовал второй, и на этот раз поэт сочинил сто шестьдесят строк «Освобожденной Москвы», объединенные в трех отрывках.

---

[11] Сочинения и переводы В. И. Майкова. Спб., 1867, с. 504.

Майков лишь начал свою поэму, и, судя по сохранившемуся тексту, кончить работу для него было бы трудно: он весьма приблизительно рисовал себе место действия, был уверен, что неприятель осаждал Псков, а не Смоленск, что польского королевича, временно занявшего московский престол, звали Станислав, а не Владислав. Для поэта-историка такие ошибки непростительны.

Через шесть лет после попытки Майкова героическую поэму в русской литературе создал Михаил Херасков — в 1778 г. вышла из печати его «Россиада». Монументальное эпическое произведение в двенадцати песнях заключало девять тысяч стихов. Сюжетом своей поэмы Херасков избрал завоевание Иваном IV Казани, находившейся во власти татар. Эту победу автор считал датой окончательного освобождения России от татаро-монгольского ига. Готовясь к сочинению стихов, он справлялся с историческими источниками и внимательно читал «Казанский летописец».

Майков не сумел написать эпической поэмы — этот жанр явно выходил за пределы его творческих возможностей, и он это понял.

Зато ему довелось прославить свое имя созданием пародийной ирои-комической поэмы: он сочинил «Елисея».

## 4

Жанр ирои-комической поэмы был определен Сумароковым в «Эпистоле о стихотворстве» (1747). Он указал два ее вида:

Еще есть склад смешных геройческих поэм,
И нечто помянуть хочу я и о нем:
Он в подлу женщину Дидону превращает
Или нам бурлака Энеем представляет,
Являя рыцарьми буянов, забияк.
Итак, таких поэм шутливых склад двояк:
В одном богатырей ведет отвага в драку,
Парис Фетидину дал сыну перебяку.
Гектор не на войну идет — в кулачный бой,
Не воинов — бойцов ведет на брань с собой...
Стихи, владеющи высокими делами,
В сем складе пишутся пренизкими словами.

Другой тип ирои-комической поэмы отличается той особенностью, что в нем обыденные поступки описыва-

ются высоким слогом и о драках рассказано языком Вергилия:

Поссорился буян — не подлая то ссора,
Но гонит Ахиллес прехраброго Гектора.
Замаранный кузнец в сем складе есть Вулкан,
А лужа от дождя не лужа — океан.
Робенка баба бьет — то гневная Юнона.
Плетень вокруг гумна — то стены Илиона.
В сем складе надобно, чтоб муза подала
Высокие слова на низкие дела.

Таковы рекомендации Сумарокова, основанные на опыте мировой литературы и поддержанные авторитетом Буало.

Ирои-комическая поэма ведет свое начало от поэмы Буало «Налой», вышедшей в 1674 г. Написал он это произведение для того, чтобы противопоставить новый жанр бурлеску — травестированным, «вывернутым наизнанку» вещам, получившим большую популярность у европейских читателей.

В поэме Буало «Налой» изображалась ссора в маленькой провинциальной церкви между казначеем и певчим, рассуждавшими, где нужно стоять налою — кафедре, на которую кладут книгу во время богослужения. Комизм заключался в том, что об этой мелкой сваре рассказывалось слогом героических поэм, так же торжественно и важно, как о страданиях Дидоны, которую покинул Эней.

Для того чтобы смеяться над стихами ирои-комических поэм, читатель должен был держать в памяти классические образцы: пародия всегда предполагает знание оригинала, иначе она не может рассчитывать на успех.

Вторая разновидность ирои-комических произведений — «перелицованные», «травестированные» поэмы, бурлеск (burla — по-итальянски «шутка») — становится известной с половины XVII века во Франции, когда выходят поэмы Диссуси «Суд Париса» (1648), «Веселый Овидий» (1653) и Скаррона «Травестированный Вергилий» (1648—1652). Скаррон был участником фронды французской буржуазии против короля и первого министра кардинала Мазарини. «Перелицованный» Вергилий поэтому обладал элементами политического протеста.

Однако Майков, осведомленный об этих правилах жанра ирои-комической поэмы, нарушил их, увлекшись

описаниями «низкого быта» настолько сильно, что они приобрели у него как бы самостоятельное значение. Строгий поборник чистоты жанров, А. А. Шаховской в предисловии к своей ирои-комической поэме «Расхищенные шубы» (1811—1815), напоминая историю жанра, писал: «В нашем языке Василий Иванович Майков сочинил «Елисея», шуточную поэму в 4 песнях. Отличные дарования сего поэта и прекраснейшие стихи, которыми выполнено его сочинение, заслуживают справедливые похвалы всех любителей русского слова; но содержание поэмы, взятое из само простонародных происшествий, и буйственные действия его героев не позволяют причесть сие острое и забавное творение к роду ирои-комических поэм, необходимо требующих благопристойной шутливости» [12].

Действительно, благопристойности не видно было в таком, например, описании драки:

Я множество побой различных тамо зрел:
Иной противника дубиною огрел,
Другой поверг врага, запяв через колено,
И держит над спиной взнесенное полено,
Но вдруг повержен быв дубиной, сам лежит
И победителя по-матери пушит;
Иные за виски друг друга лишь ухватят,
Уже друг друга жмут, ерошат и клокатят
...Лишь только под живот кто даст кому тычка,
Ан вдруг бородушки не станет ни клочка (М., 99).

В этом пассаже Майков, оставляя в стороне ученые рецепты, повествует о драке словами одного из ее участников, и, как показал Г. П. Макогоненко, дело тут вовсе не во французской традиции. Восстанавливая в статье «Враг парнасских уз» подлинный облик поэта-разночинца XVIII века, известного читателю преимущественно в качестве автора «срамных стихов», И. С. Баркова (1730 или 1731—1768), исследователь напоминает, в числе других его произведений, «Оду кулашному бойцу». В этой оде «Парнасу, античной мифологии, венценосным героям Барков противопоставляет кабак, удалых фабричных молодцов; поэту с «лирным гласом» противостоит гудошник, завсегдатай кабаков, поющий вместе с бурлаками» [13].

---

[12] Ирои-комическая поэма, с. 670.
[13] Русская литература, 1964, № 4, с. 145.

Сравнивая первые строфы «Елисея» с «Одой кулашному бойцу», Г. П. Макогоненко устанавливает тесную связь между ними и убедительно разъясняет, что «возлюбленный Скаррон», к которому обращается Майков и чье имя в контексте поэмы вызывало недоумение писавших о ней (среди них и автора настоящих строк), есть не кто иной, как Барков, автор оды «Приапу». Стихи эти были «отлично известны всем литераторам. Знание их придавало особую соль и остроту обращению Майкова к своему вдохновителю — «Русскому Скаррону» [14].

Поэма «Елисей» содержала непосредственный отклик на факты российской действительности. Правительство Екатерины II, испытывая нужду в деньгах, в 1765 г. решило ввести откупную систему торговли водкой в России, за исключением Сибири. По-видимому, сюжет «Елисея» Майков придумывал вскоре после появления откупов. Злободневные и остроумные стихи в рукописном виде растеклись по Петербургу. Но, хотя в манере века было сразу печатать все, что написано, Майков задержал опубликование «Елисея». Началась война с Турцией, и первые полтора года она не приносила России ожидаемых удач. Армия то переходила Дунай, то возвращалась обратно, славных сражений не происходило. На фронт между тем шли пополнения. Финансы были в беспорядке, а расходы на войну возрастали с каждым днем. В такой обстановке насмешки над откупной системой, как-никак приносившей правительству верные деньги, казались неуместными. Военные новости также не располагали к веселью. Похождения пьяного ямщика в годину тяжелых испытаний не могли вызывать интереса или сочувствия, и Майков отложил печатание поэмы, хотя и не мог прекратить ее рукописного размножения.

Лишь после того, как в русско-турецкой войне произошел перелом, когда при Чесме сгорел турецкий флот, когда был одержан ряд побед в Молдавии, пала крепость Бендеры, успешно прошла летняя кампания 1771 года, Майков решился приступить к печатанию своей поэмы и выпустил ее в ноябре того же года. «Санкт-Петербургские ведомости» объявили о продаже вновь напечатанной поэмы «Елисей-ямщик, или Раздра-

---

14 Там же, с. 147.

женный Вакх» 22 ноября 1771 г. Понятно, что, готовя книгу к изданию, Майков пересмотрел текст, освежил его упоминаниями о новейших событиях и, в частности, вставил строки о поэме Хераскова «Чесмесский бой», вышедшей в 1770 г. и написанной по горячим следам подвигов русских моряков в Архипелаге.

Сюжет поэмы состоит в том, что Вакх, недовольный откупщиками, поднявшими цены, желает отомстить им и орудием своей мести выбирает ямщика Елисея, способного пить без меры. После ряда приключений пародийного характера, — Майков высмеял перевод «Энеиды», выполненный придворным поэтом В. П. Петровым, — Елисей совершает разгром винного погреба в доме откупщика и отправляется разбивать соседние погреба, но Зевс кладет конец его проказам, и Елисея отдают в солдаты.

В первых строках торжественного зачина в духе эпической поэмы Майков обращается к автору перелицованной «Энеиды» Скаррону с просьбой настроить ему не лиру, а гудок или балалайку и хочет мифологических героев нарядить бурлаками,

Чтоб Зевс мой был болтун, Ермий — шальной детина,
Нептун — как самая преглупая скотина,
И словом, чтоб мои богини и божки
Изнадорвали всех читателей кишки (М., 77).

Цель, как видим, указана определенная. Бытовое выражение «надорвать кишки» усилено приставкой «из». Майков собирается смешить всерьез. Он рисует Нептуна с трезубцем, «иль сказать яснее, острогою», которым тот мутит лужу, над ним хохочут малые ребята, а мужики дерут бога за уши и наминают ему бока.

Юнона не в венце была, но в треухе,
А Зевс не на орле сидел, на петухе;
Сей, голову свою меж ног его уставя,
Кричал: «Какореку!» — Юнону тем забавя (М., 83).

Олимпийские боги представлены в поэме занятыми мужицкими трудами и развлечениями.

Плутон по мертвеце с жрецами пировал,
Вулкан на Устюжне пивной котел ковал,
И знать, что помышлял он к празднику о браге;
Жена его была у жен честных в ватаге,
Которые собой прельщают всех людей...
Цибела старая во многих там избах
Загадывала всем о счастьи на бобах. и т. д. (М., 87).

Имитируя слог ироической поэмы, Майков сцену кулачного боя начинает высоким сравнением: «Подобно, яко лев, расторгнув свой запор», мчится к беззащитному стаду, а оно спасается бегством, подобно тому, как удирают робкие татары при виде российского меча, — так должны были покидать поля битвы ямщики. Развернув на четырнадцать строк это сравнение, Майков обрывает себя:

Но слог сей кудреват, и здесь не очень кстати,
Не попросту ль сказать — они должны бежати? (М., 131—132).

Комический эффект стихотворной речи Майков усиливает тем, что «высокие» понятия и названия нарядов, принятых у знатных людей, переводит на язык низших классов, на бытовой жаргон среднего сословия, например:

Зевес ее речей с приятностию слушал,
И божеский ответ изрек ей на вопрос:
—«Знать не пришибен твой еще, Юнона, нос?»
Споткнулся, полетел, упал и сделал жох,
А попросту сказать, на заднице скатился.

И был расторгнут весь на ней ее роброн,
Иль внятнее сказать, худая телогрея.

Со мною у тебя едино будет ложе,
А попросту сказать — единая кровать.

Накинь мантилию, насунь ты башмаки,
Восстани и ко мне на помощь притеки и др.

Наряд Вакха — персидский кушак, соболью шапочку, черкесские чоботы — Майков описал по стихам народной песни, сославшись на нее: «А песенку сию Камышенкой зовут». Там поется, что по реке Камышенке плывут струги, на стругах сидят казаки:

На них шапочки собольи, верхи бархатные,
Еще смурые кафтаны, кумачом подложены,
Астраханские кушаки полушелковые,
Пестрядинные рубашки с золотым галуном,
Что зелен кафтан, кривые каблуки...

Это не единственный случай проникновения фольклора в поэму «Елисей». Зевс у Майкова произносит пословицу: «Утро всегда помудренее», да и шапка-невидимка, под которой скрывается Елисей, взята из народной сказки. Эней, становясь невидимым, покрывается облаком.

Своеобразие творчества Майкова возбудило серьезное внимание Дидро, узнавшего о поэте во время своего пятимесячного пребывания в Петербурге (сентябрь 1773 — март 1774). В русской библиотеке Дидро среди книг Ломоносова, Сумарокова, Хераскова и других писателей находились книги Майкова — поэма «Елисей» и «Разные стихотворения». Отмечая этот факт, М. П. Алексеев пишет: «Едва ли оды Майкова представляли для Дидро какой-либо интерес, но он безусловно интересовался творчеством Майкова, и, вероятно, прежде всего его «Елисеем». Именно после издания этой поэмы о зимогорском ямщике Майков, живя в Петербурге, пользовался значительной популярностью: споры и кривотолки о его поэме, понравившейся одним и вызвавшей резкое осуждение других, не прекращались. Отзвуки этих споров должны были дойти и до Дидро; так именно можно истолковать несколько сохранившихся свидетельств по этому поводу»[15]. Сводятся они к тому, что Дидро, как передает устное предание, сказал однажды через переводчика Майкову, не знавшему языков, что особенно желал бы прочесть его сочинения, ибо они по названной причине не связаны с иностранными образцами и потому должны отличаться особым национальным своеобразием. Нет сомнения, что Дидро имел в виду «Елисея» и басни Майкова.

Бедность была причиной того, что Елисей покинул родные места. Он сожалеет о них и с увлечением вспоминает:

Уже мы под ячмень всю пашню запахали,
По сих трудах весь скот и мы все отдыхали,
Уж хлеб на полвершка посеянный возрос,
Настало время нам идти на сенокос.
А наши пажити, как всем сие известно,
Сошлись с валдайскими задами очень тесно;
Их некому развесть опричь межевщика:
Снимала с них траву сильнейшая рука... (М., 96).

Эти межевые споры служили поводом для отчаянных драк, и одну, вряд ли самую страшную, описывает Елисей:

Мужики дерутся, а их начальники находят возможным вести между собой переговоры, не останавливая побоища. Крестьяне, видя, что начальники на конях приближаются друг к другу,

[15] Алексеев М. П. Дидро и русские писатели его времени. — XVIII век. Сб. 3. М.—Л., 1958, с. 421 и сл.

Все мнили, что они ужасною борьбою,
Окончат общий бой одни между собою.

Так водилось в древности, об этом поется в былинах, но, видно, времена эти давно миновали. Тема «князь и дружина», в сущности, поставленная тут Майковым, разрешена в том смысле, что младшим нечего надеяться на старших, ждать от них помощи и обороны. Начальники найдут общий язык, а мужики могут биться, если не хватает ума решить спор бескровными путями.

Во время драки валдайский боец начисто отгрыз ухо брату Елисея, и тот

тащится, как свинья, совсем окровавлен,
изъеден, оборвáн, а пуще острамлен, —

случай если не диковинный, то отвратительный. Майков это понимает, но, не желая расстаться с комическим, как ему казалось, эпизодом, изобретает неожиданный выход: оказывается, брат, оставшись с одним ухом, слышит лишь тех, кто молвит: «на!», а тем, кто просит: «дай!», не внемлет, и Елисей теперь не признает его за брата. Так с помощью шутки в пословичном духе Майков смягчает тяжелые сцены крестьянских земельных споров и массовых побоищ на межах.

Да, шутки выходят невеселые. Мать, отпустившая на бой с валдайцами двух сыновей, не чаяла встретить их живыми, почувствовала себя плохо и в одночасье умерла. Дети плакали, но ведь это крестьянские дети, им свойственна грубость нравов, как убежден Майков, а потому он заставляет Елисея сказать:

Потеря наша нам казалась невозвратна,
Притом и мертвая старуха неприятна.
На завтре отдали мы ей последню честь:
Велели из дому ее скорее несть... (М., 102—103).

В Калиновом лесу, по дороге в Петербург, Елисей спасает женщину, подвергшуюся нападению двух мужчин, и узнает в ней свою жену. Рассказ ее также отнюдь не весел. После ухода Елисея брат не стал ее «в дому своем держать», она отправилась в Питер на поиски мужа, получила сведения, что Елисей умер, и нанялась на кирпичный завод. Хозяин, немец, ночью пришел к ней «и стал по-барски целовать», жена узнала и выгнала ее вон; поступила в дом к секретарю — тот, после указа против взяток, уехал из Питера, и она опять осталась без места.

Майков не развертывает эту биографию, в общих чертах повторяет она историю пригожей поварихи, героини известного романа М. Д. Чулкова (1770), также вынужденной снискивать пропитание собственной красотой: писатели наблюдали жизнь...

Описание тюрьмы и вовсе не смешно. Майков с содроганием говорит об участи арестантов:

Там зрелися везде томления и слезы,
И были там на всех колодки и железы:
Там нужных не было для жителей потреб,
Вода их питие, а пища только хлеб.
Не чермновидные стояли тамо ложи,
Висели по стенам циновки и рогожи,
Раздранны рубища — всегдашний их наряд,
И обоняние — единый только смрад...
Лишенны вольности, напрасно стон теряют
И своды страшные их стон лишь повторяют... (М., 91—92).

Жалобы Цереры, приносимые Зевсу, отражают беспокойство русских экономистов — приятелей Майкова — и его самого по поводу бедственного состояния сельского хозяйства в России:

Все смертные теперь ударились в пиянство,
И вышло из того единое буянство;
Земля уже почти вся терном поросла,
Крестьяне в города бегут от ремесла,
И в таковой они расстройке превеликой,
Как бабы, все почти торгуют земляникой,
И всякий бы из них пахати землю мог... (М., 104).

Со второй песней в поэму входит новая, и притом чисто городская, тема — Калинкин дом в Петербурге — вид исправительного заведения для проституток, которых занимали принудительными работами. Елисей принимает его за монастырь, надзирательницу — за игуменью, и в этом заключен комизм сцены. Однако, сосредоточив внимание читателя на этой смешной ошибке, Майков умеет дать представление о тюремном режиме Калинкина дома и заставит пожалеть запертых

В обители девиц, по нужде благочинных,
А, может быть, не так, как думают, и винных (М, 94).

Портрет откупщика написан сатирическими красками:

Сей был охвата в три, и ростом был высок,
Едал во весь свой век хрен, редьку и чеснок,
А ежели ершей он купит на копейку,
Так мнил, что тем проест он женью телогрейку.

Год целый у него бывал великий пост:
Лишь только не был скуп давати деньги в рост,
И упражняяся в сей прибыльной ловитве,
Простаивал насквозь две ночи на молитве (М., 118).

Многие эпизоды поэмы отличаются изобразительностью. Майков описывает их так, словно видит перед собой на сцене. Насыщает бытовыми подробностями, называет вещи, участвующие в действии, — и живыми репликами вносит в поэму драматургический элемент.

Вот Елисей вошел в кабак, схватил за ворот чумака-прислужника, пригрозил ему: «Подай вина! Иль дам я тумака. Подай, иль я тебе нос до крови расквашу», показал на пивную посуду, куда потребовал налить анисовой водки, — сорт не оставлен без внимания — выпил и ударил пустой чашей чумака в лоб. Майков со вкусом живописует последствия удара:

Пропадали с полки ковши, бутылки, плошки,
Черепья чаши сей все брызнули в окошки,
Меж стойкой и окном разрушился предел,
Как дождь и град, смесясь, из тучи полетел...

Чумак спрятался за стойкой. Кричит караул, а Елисей, протянув через прилавок руку, взял его за штаны,

Которых если бы худой гайтан не лопнул,
Поднявши бы его, герой мой о пол тропнул (М., 81).

На шум является полицейский капрал, расспрашивает потерпевшего, бьет Елисея плетью и забирает в тюрьму.

И хотя жанр ирои-комической поэмы целиком входит в систему классических жанров, а Майков был верным учеником признанных авторитетов, нельзя не видеть, что «Елисей» предвещает приближение новых литературных вкусов. Бытовые подробности, разумеется, не означают еще реализма, но верная обрисовка демократической среды, из которой берутся герои, сочувствие их горестям, пусть не очень глубокое, — эти стороны «Елисея» делают его весьма приметным явлением русской литературы и показывают в Майкове чуткого наблюдателя.

В. А. Десницкий полагал, что Майков дает в сатирическом показе «представителей третьего сословия, образ жизни которых не соответствует формирующейся буржуазной идеологии», что в борьбе «с недостатками и пороками третьего сословия В. Майков, например, иногда

поднимается до учительного патетического тона»[16]. Думается, что дело обстоит несколько иначе. Майков, при всей своей кажущейся «третьесословности», остается дворянином, и откупщик, которого он рисует в «Елисее», для него враг, каким он был и для Сумарокова. Исправлять нравы третьего сословия было не его заботой.

Общественно-литературное значение «Елисея» весьма усиливается полемикой с официальной, утвержденной императрицей поэзией, которую представлял В. П. Петров. «Карманный поэт», как называла его Екатерина, в 1770 г. издал переведенную им первую песнь «Энеиды» Вергилия, над которой работал двумя годами ранее, о чем знали столичные литераторы. Перевод был посвящен Петровым наследнику престола Павлу, а под именем Дидоны восхвалялась императрица. Она слушала стихи Петрова по мере их готовности и даже давала ему указания, о чем автор подобострастно говорит в предисловии к своему «Енею», добавляя при этом: «Подаваемое мне от высоких и просвещенных особ ободрение в сердце моем всегда сильнее будет действовать тех укоризн, какие обыкновенно праздные головы против других выдумывают»[17].

Укоризны действительно были обращены к Петрову со стороны прогрессивных писателей, авторов журналов 1769 г. «Трутень» и «Смесь». Резко выступил против него в «Елисее» Майков. Екатерина защищала своего льстивого поэта. В книге «Антидот» (1770), полемическом сочинении, опровергавшем неблагоприятные отзывы о крепостнических порядках в России, высказанные французским астрономом аббатом Шаппом д'Отрош, императрица среди других доводов сослалась и на блестящее состояние русской литературы. Характерно при этом, что на первое место она выдвинула именно Петрова, поставив его рядом с Ломоносовым, а таких авторов, как Фонвизин, Херасков или Майков, не помянула вовсе.

Эти казенные похвалы придворному сочинителю оскорбили Майкова, и он откликнулся на них в «Елисее» горячими строками о тех,

Которые вранья с добром не различают...
И не страшатся быть истязаны за то,

[16] Ирои-комическая поэма, с. 59.
[17] Петров В. П. Еней. Героическая поэма Публия Виргилия Марона. Спб., 1781, ч. 1, с. 4.

Что Ломоносова считают ни за что?
Постраждут, как бы в том себя ни извиняли,
Что славного певца с плюгавцем соравняли (М, 89).

Как показал А. М. Кукулевич[18], в «Елисее» Майков пародировал первую песнь «Енея» — начало переводимой Петровым «Энеиды» Вергилия (остальные песни вышли в свет лишь в 1781—1786 гг.). Исследователь сопоставил тексты и увидел многочисленные совпадения. Так, зачин «Елисея»

Пою стаканов звук, пою того героя, —

соответствует первой строке «Енея»:

Пою оружий звук и подвиги героя.

Петров изображает столицу, служащую местопребыванием Юноны, так:

Против Италии на бреге удаленном,
От устий Тибровых пучиной отделенном,
Богатый древле цвел и бранноносный град,
Зовомый Карфаген, селенье тирских чад,
Кой, повести рекут, всех паче царствий мира
Любила, предпочтя Самосу даже, Ира.
Сей град оружия, щита и копия,
И колесницы был хранилище ея.
При самом стен его и башен возничевьи,
Во ревностном о нем богиня попеченьи,
Решилась, если рок не сделает препон,
Вселенныя всея воздвигнути в нем трон.

Петербург в «Елисее» Майкова описан сходными выражениями: «Против Семеновских слобод последней роты», «воздвигнут дом», «ковш хранился с колесницей», «назначен быть столицей», «под особливым он его покровом цвел».

Традиционное обращение к музе, обязательное в эпической поэме, написано Майковым с оглядкой на Петрова. Тот восклицает:

Повеждь, о муза, мне, чем тако горних сил
Великий праотец чад римских раздражил?
За что превыспренных владычица всемочна
Восстала мщением на мужа непорочна и т. д.

Майков берет из «Енея» это высокое славянское слово, но снижает его контекстом:

О, муза! ты сего отнюдь не умолчи,
Повеждь, или хотя с похмелья проворчи...
Повеждь, ты ведаешь вину сего не ложно... (М, 77).

[18] История русской литературы, т. IV. М.—Л., 1947, с. 210 и сл.

Петров, уверенный в поддержке своей могущественной покровительницы, отвечал Майкову откровенной бранью, заполнив ею немало стихов в послании «К... из Лондона» (1772). Существенно заметить, что он выступает одновременно и против Майкова, и против Новикова, объединяя их как литературных своих врагов и указывая на демократический, «третьесословный» характер творчества этих писателей. Автор «Елисея»

Даст жалом знать, кто он: он колокол зазвонной,
Гораций он в Морской и Пиндар в Миллионной;
В приказах и в рядах, где Мойка, где Нева,
Неугомонная шумит о нем молва...
Сей первый начертал шутливую пиесу,
По точным правилам и хохота по весу [19].

Нападки Петрова оказались бессильными подорвать популярность «Елисея», как не повредили Майкову и насмешки Чулкова, рассыпанные в его поэмах «Плачевное падение стихотворцев» и «Стихи на качели» (1769). Чулков писал, что Майков

Овидия себе в наставники избрал,
Который никогда, как думаю, не врал,
Писал он хорошо, остро, замысловато,
А я переводил гораздо плоховато...
Латинский мне язык и русский неизвестен,
Других не знаю я, а прочих не учил... [20]

По мнению Чулкова, Майков в своей поэме «поколебал парнасскую твердыню», смутил чистый источник Иппокрены и представил богов Олимпа в несвойственном им, неприличном виде:

Писатели стихов схватили тут привычку
И рядят для того Венеру в бабью кичку,
Юнону наподхват описывают так,
Что будто бы платок повязан на колпак.
Юпитер в сапогах со скобками гуляет,
Меркурий лошадей, свистя кнутом, стегает,
Вулкан из кузницы к станку в лаптях идет... [21]

Он возражает против манеры обряжать богов как русских крестьян, хотя сам не прочь перелицевать мифологические сюжеты, и дело тут в подходе, в отношении к теме. Чулков изображает быт как участник народных игрищ и гуляний, Майков же смотрит на эти забавы сверху вниз, он был и остается барином, кото-

[19] Русская поэзия. Под ред. С. А. Венгерова, т. 1. Спб., 1897, с. 427.
[20] Ирои-комическая поэма, с. 197.
[21] Там же, с. 233.

рый смеется над озорством Елисея, но не забывает, что в его воле прекратить пьяное шутовство и наказать ослушника. Так ведь Майков и поступил в поэме с Елисеем:

Елеська, как беглец, а может быть и вор,
Который никакой не нес мирския платы,
Сведен в военную и отдан там в солдаты... (М., 134).

5

Театральное наследие Майкова невелико: две трагедии, две драмы — «пастушеская» и «с музыкой», пролог, изображающий торжество на Парнасе по поводу привития оспы императрицей, переложение стихами русского перевода «Меропы» Вольтера, да неразысканная опера «Аркас и Ириса». Майков очень любил театр, но драматические сочинения не были его призванием.

Первая трагедия Майкова «Агриопа» была поставлена в 1769 г. актерами придворного театра. Подражая Сумарокову, умевшему вносить настроения политической злободневности в трагедии на исторические темы, Майков, как можно думать, попытался включить в пьесу намеки на современные династические обстоятельства. Тема трагедии — борьба за трон, и она не могла не быть актуальной в России XVIII столетия, пережившей несколько дворцовых переворотов.

Греческий князь Телеф, спасший в бою жизнь мизийского царя, получает от него право жениться на его дочери, царевне Агриопе, и после этого занять принадлежащий ей трон. Агриопа любит героя Телефа, он отвечал ей взаимностью, пока не влюбился в дочь вельможи Азора Полидору. Впрочем, об этом только лишь идет разговор, и сама она даже не появляется на сцене. Майкову нужен был мотив измены Телефа и частности его не занимали. Телеф собрался идти с греками под Трою и откладывает свадьбу до возвращения, придумывая в оправдание разные предлоги. Агриопа настаивает на немедленном браке.

Коварный Азор подталкивает слабовольного Телефа захватить престол, «истребить» царевну Агриопу и жениться на новой избраннице. Став царским тестем, Азор намерен избавиться от зятя и самолично править страной. Телеф, не зная о его хитростях, доверяет изменнику и соглашается захватить власть. Но как посту-

пить с Агриопой, законной наследницей престола? Убить ее — негуманно, «под стражею в довольствии хранить» на краю державы, то есть в какой-то «древнегреческой Сибири», — совестно, ведь за ней нет никакой вины. Что же делать? — спрашивают у Телефа его сообщники, а он отвечает: надо устроить так,

Чтоб я на троне был, царевна бы жила
И не могла бы мне препятствовать собою.

Как сделать это, Телеф не знает, и, погрустив о судьбе Агриопы, он вынужден согласиться с практическими мерами и дать согласие на убийство своей невесты.

Злой умысел Телефа становится известным Агриопе, и она с помощью оставшихся верными ей воинов упреждает события. Происходит восстание, Телеф захвачен в плен. Агриопа великодушно прощает изменника, однако он закалывается, узнав, что любезная его Полидора вместе с отцом убита. Агриопа падает в обморок, но остается жить и править мизийским царством.

Майков, конечно, писал не историческую драму и не думал о какой-либо схожести эпизодов. Агриопа не Екатерина II, и Телеф не Петр III, но какие-то соответствия действительным фактам в трагедии ощущаются. Петр III, о чем было широко известно, намеревался заточить Екатерину в монастырь и жениться на Елизавете Воронцовой, чей отец, Роман Ларионович, не препятствовал этой связи, ожидая для себя новых милостей монарха. Воины поддержали невинную Агриопу и посадили ее на престол, подобно тому, как гвардия под командою братьев Орловых произвела переворот 28 июня 1762 г.

Вопрос о том, куда отправить бывшего властителя, волновал Екатерину так же, как волновал он и Телефа. Она думала и заточить свергнутого Петра III в Шлиссельбург, и выслать его за границу, пока дело не решилось благоприятнейшим для нее образом — царь оказался убитым в пьяной драке своими караульщиками, которыми начальствовал Алексей Орлов. Если такие ассоциации возникают у нас, читающих трагедию Майкова спустя два века после ее написания, почему не допустить, что современники более остро чувствовали политические намеки автора и видели их гораздо больше, чем видим это мы теперь?

Другая трагедия Майкова — «Фемист и Иерони-

ма» — была закончена в 1773 г. и тогда же намечалась к постановке в придворном театре, но за смертью актрисы Троепольской не вышла на сцену. Замысел пьесы навеян писателю событиями русско-турецкой войны. Речь идет о попытках греков сбросить турецкое иго, и тема эта в свете успешных действий русского военного флота в Архипелаге была весьма злободневной. Однако спектакль своевременно не состоялся, после заключения мира политическая актуальность сюжета исчезла, и автор больше не продвигал свою пьесу на сцену, напечатав ее лишь в 1775 г. уже как чисто литературное произведение.

Академик Л. Н. Майков заметил, что «содержание этой трагедии, вероятно, заимствовано из книги: «История о княжне Иерониме, дочери Дмитрия Палеолога, брата греческому царю Константину Мануйловичу». Пер. с французского Ив. Шишкин. Спб., 1752» [22], но предупредил, что книгу эту он не видел. Оговорка не была принята во внимание, и дальше писавшие о Майкове уверенно заявляли, что сюжет заимствован. Прямое утверждение такого рода вошло даже в «Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века» (1964). Между тем о заимствовании можно говорить здесь весьма условно.

Майков читал книгу Шишкина и воспользовался фигурой Иеронимы, именами султана Магомета II, Расимы и Солимана, но дал иные характеристики этим персонажам, ввел новых действующих лиц, придумал сложную интригу и вообще написал самостоятельное произведение. Второе заглавие перевода Шишкина таково: «Описание великодушных поступок Магомета второго с княжной Иеронимой». Оказывается, Магомет, увидев пленную византийскую княжну, влюбился в нее, оставил свою жену Расиму, но, узнав, что Иеронима охвачена страстью к Солиману-паше и встречает ответное чувство, обуздал себя и соединил любовников. Несомненно, что эта чувствительная история мало соответствует облику жестокого султана, завоевателя Царьграда в 1453 г., подчинившего себе Крым, острова в Средиземном море и страны Балканского полуострова.

Султан Майкова совсем не великодушен. Он яростно домогается любви Иеронимы и хочет устраивать не ее

22 Сочинения и переводы В. И. Майкова. Спб., 1867, с. 553.

счастье, а свое собственное. Новые лица, введенные драматургом, придают увлекательность сюжету, превращая трагедию, выражаясь современным языком, в детективное, «шпионское» произведение, — удивительный случай в драматургии XVIII века!

Природный турок Солиман-паша, существующий в переводе Шишкина, стал у Майкова греком Фемистом, сыном князя Феодора Комнина. После падения Константинополя Фемист, лелея планы мести, прикинулся турком, пошел служить Магомету, выдвинулся и занял пост визиря, правой руки страшного султана. Друг его Клит проделал такой же маневр и под именем Мурата состоит начальником серальских садов. В первом явлении трагедии эти греческие резиденты узнают друг друга и намечают план борьбы с Магометом. Им известно, что султан увлечен пленницей, но лишь в третьем действии визирь Солиман-Фемист, выпросивший у Магомета поручение убить пленницу, узнает в ней свою возлюбленную Иерониму. Греки собирают силы, готовят восстание, девушку прячут от Магомета, она подслушивает султанские тайны, Фемист пишет письмо своим сородичам, извещая о начале выступления, оно попадает в руки турок, Магомет ищет Комнина, таинственного руководителя операции, — и вот греки в руках разгневанного султана. Он убивает Иерониму, а Фемист— Комнин закалывается сам.

Действия в этой пьесе неожиданно много для трагедии сумароковского типа. Но ведь Майков и не претендовал на ту чистоту литературных принципов, которой так гордился Сумароков. Он был гораздо более склонен считаться со вкусами читателей и зрителей и умел их удовлетворять, что показывают его ирои-комические поэмы. Майкова занимает сюжет, в речах героев нет подробного анализа чувств, нет обмена мыслями, не развивается политико-государственных концепций, как бывает у Расина или Сумарокова. Разговор относится только к тому, что происходит на сцене или за ее кулисами. Майков делает уступки зрителям и вносит в классический репертуар непривычные ноты.

Пьеса о том, как греки после падения византийской столицы готовили восстание против завоевателей, о том, что внутри покоренного народа есть еще силы, способные противоборствовать угнетателям, и нужно их поддержать, должна была прозвучать очень злободневно на

пятом году русско-турецкой войны, и Майков сумел ответить на запросы времени.

В трагедии заметны и некоторые намеки на внутренние российские обстоятельства. Трудно не вспомнить о петербургских гвардейцах, читая оценку турецких янычар — привилегированных солдат султана:

Примеров множество возможно сих представить,
Их наглость может все сие располагать.
На троны возводить и с тронов низвергать... (М., 396).

Майков описывает, как янычары, недовольные султаном Магометом II, предположившим жениться на пленной греческой княжне, грозят свергнуть неугодного правителя и возвести на престол его сына Баязета. Стихи трагедии наводили на мысль о том, что и в России подрос уже законный наследник престола — Павел Петрович, которому мать обещала по его совершеннолетии уступить трон, однако вовсе не торопилась это сделать. Вряд ли проходили бесследно в сознании внимательных читателей и такие исполненные тираноборческого пафоса строки:

Византия, дотоль цветущий в свете град,
Под властию твоей преобратился в ад;
Ты воздух в нем своим дыханьем заражаешь
И казнью подданным ужасной угрожаешь.
Не я один, не я, но весь желает свет,
Да смерть тебя, злодей, ужасная ссечет! (М., 429).

Деспотизм царей дворянская интеллигенция в России всегда порицала охотно.

В 1777 г. Майков написал и поставил пастушескую драму с музыкой «Деревенский праздник, или Увенчанная добродетель», сельскую крепостническую идиллию в двух действиях. Эта пьеса показывает, какими бы желал видеть Майков отношения между крестьянами и помещиками, выражает мечту о классовом мире, невозможность которого совсем недавно показала Крестьянская война.

Обычный для русской комической оперы мотив противопоставления развратного города и чистоты сельских нравов здесь дополнен разглагольствованиями двух господ о том, сколь приятно живется барским крестьянам у разумных и честных владельцев. Неверно думать, что Майков так воспринимал крепостные порядки, что он настолько уж не знал жизни: «Елисей» показывает, что он знал о ней предостаточно и не закрывал глаз на

беды русского мужика. Но в духе новых своих настроений, возникших в результате увлечения масонством, напуганный размахом народного гнева, писатель выдает желаемое за действительное. Он рассказывает не о том, что есть, а о том, что должно быть в деревне, рисует господина, который правит деревней в соответствии с требованиями разума и добродетели, как учит религия и наставляют собственные интересы помещиков, не желающих погибнуть от мужицкого топора.

Обязанности помещика Майков определяет так, как делывал это и Сумароков и о чем он писал, например, в статье «О домостроительстве» (1759). Господин в пьесе Майкова, — он по имени не назван, и это, кажется, тоже имеет значение расширительное, тут имеется в виду не персона, а представитель сословия вообще, — этот господин говорит своему гостю: «Да в том-то и состоит прямое домостроительство, чтоб крестьяне не разорены были. Ведь они такие же люди: их долг нам повиноваться и служить исполнением положенного на них оброка, соразмерного силам их, а наш — защищать их от всяких обид и, даже служа государю и отечеству, за них на войне сражаться и умирать за их спокойствие. Вот какая наша с ними обязанность».

Хор соглашается с барином:

Мы руками работаем
И за долг себе считаем
Быть в работе таковой
Дав оброк, с нас положенной,
В жизни мы живем блаженной
За господской головой.

Дворяне — голова, крестьяне — руки, они выполняют то, что им приказывают: платят оброк и могут больше ни о чем не беспокоиться — вот что следует из этой краткой схемы.

Майков не хочет никого критиковать и рад утвердиться в мысли, что все недостатки общества исправляются мудрым управлением. «Всяк, не делающий пользы обществу, есть тунеядец, как например... Да полно, что говорить, ведь и ульи без трутней не бывают». Взятки приказных, кривые судьи — все это в прошлом, а если где и можно встретить нерадивого чиновника, он остался лишь потому, что государь о его плутнях не знает. За добрые дела дворянин не ищет награды. Для него важно сознание, что он хранит свою честь.

Кто живет на свете честно,
Тот в спокойствии живет.
Пусть беды его постигнут,
Но души в нем не подвигнут,
Для него и в мраке свет.

Такой господин, понимая свою примерность и наивно убежденный в неотразимости довода, может с негодованием вопрошать старосту: «Плут, как ты смеешь обирать крестьян моих, когда я сам, находясь у дел государевых, никогда не бирал и не беру? Добро, мой друг, я тебе отшибу лапу-то, не станешь ты больше крестьян моих обирать».

Очевидно, по мнению Майкова, баре своих мужиков не обирают, они пользуются положенным по закону, менять который писатель не собирался.

Но стоит ли за это обижаться на Майкова? Он был сыном своего века, над уровнем которого сумел подняться лишь великий революционер Александр Радищев, смело поднявший голос против крепостного права и самодержавия. Майков не был бойцом и мыслителем, однако в творчестве его есть элементы критики самодержавного режима, а также сочувствие людям труда, и в русской литературе XVIII столетия он занимает достойное место.




Свыше полувека продолжалась литературная деятельность М. Хераскова. Современники почитали его чрезвычайно. И. И. Дмитриев писал:

Пускай от зависти сердца зоилов ноют,
Хераскову они вреда не принесут:
Владимир, Иоанн щитом его покроют
И в храм бессмертья приведут.

Поэмы Хераскова «Россиада», где главным действующим лицом был Иван Грозный, и «Владимир» при жизни автора выходили тремя, четырьмя изданиями и принимались весьма уважительно, кроме них Херасков написал огромное количество других поэм, пьес, романов, стихотворений, однако двери «храма бессмертья» для него так и не отворились. Труженик-поэт оказался скоро и прочно забытым, сочинения его не переиздавались, за исключением самого знаменитого — поэмы «Россиада», появлявшейся еще в печати, но уже в порядке учебно-хрестоматийном. Он устарел с поразительной быстротой, и главной причиной этого было бурное развитие русской литературы последней трети XVIII — начала XIX столетия. Державин, Карамзин, Жуковский, Батюшков, Пушкин — в свете этих имен сразу поблекла литературная слава Хераскова, им было суждено определять дальнейший ход литературного процесса, каждому

в меру своих сил и на своем месте. А Херасков, чье обширное и многообразное творчество готовило приход русских поэтов сентиментального и романтического направления, сохранил самостоятельное значение только для историков литературы, которым очевидны его чрезвычайно важная роль в русском литературном процессе эпохи и своеобразие художественно-эстетических позиций.

## 1

Творчество Хераскова представляет собой выдающееся явление русской дворянской культуры и заслуживает внимательного изучения. В нем сосредоточились и, взаимно перекрещиваясь, соединились основные течения современной автору эстетической мысли. Оставаясь до конца своих дней в теоретических взглядах классицистом, Херасков не был чужд идеям сентиментализма, нашедшим отклик уже в ранних его сочинениях.

Для Белинского поэмы Хераскова были явлением литературы буквально вчерашнего дня. Эпические поэмы, продолжавшие традиции «Россиады» и «Владимира», выходили в двадцатые и тридцатые годы XIX столетия: «Освобожденная Москва» А. Волкова (1820), «Суворов» А. Степанова (1821), «Дмитрий Донской, или Начало российского величия» А. Орлова (1827), «Александроида» П. Свечкина, части I и II (1827—1828), «Александр I, или Поражение двадесяти язык» А. Орлова (1828). Уже после того, как были напечатаны «Литературные мечтания», в 1836 г. Д. Кошкин выпустил первый том своей поэмы «Александриада», описывающий спасение России от интервенции войск Наполеона I.

Падение литературной славы Хераскова и других поэтов XVIII в. Белинский считает фактом бесспорным, но относит его к самому последнему для себя времени. В статье о сочинениях Батюшкова он восклицает: «Сколько пало самых громких авторитетов с 1825 года по 1835?.. Некоторые из них слыли гениями первой величины, как-то: Сумароков, Херасков, Петров и Богданович»[1]. Поэмы Хераскова Белинский называет «длинными и скучными», а самого автора аттестует следующим образом: «Херасков был человек добрый, умный,

[1] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., в 13-ти т., т. I. М., 1953, с. 164.

благонамеренный и, по своему времени, отличный версификатор, но решительно не поэт» [2].

Позднее Белинский, не изменив своему непризнанию таланта Хераскова, стал видеть историческое значение его литературной деятельности: «Так как литература не есть явление случайное, но вышедшее из необходимых внутренних причин, то она и должна развиться исторически, как нечто живое и органическое, непонятное в своих частностях, но понятное только в хронологической полноте и целости своих процессов: с этой точки зрения не только важны в истории нашей поэзии имена таких, более или менее блестящих и сильных талантов, каковы Ломоносов, Фонвизин, Хемницер... и другие, но даже и ошибавшихся в своем призвании тружеников, каковы: Сумароков, Херасков, Петров, Княжнин, Богданович и пр.» [3]

Белинский считал, что эти имена «навсегда останутся в истории русской литературы и будут достойны уважения и изучения. Каждый из них — лицо типическое, выражающее общую идею, под которую подходит целый ряд родовых явлений» [4].

С большой проницательностью Белинский выбирает из числа писателей XVIII века именно тех, кто совершил наиболее ценные и оригинальные вклады в русскую литературу, явился важным звеном литературного процесса и положил начало сериям «родовых явлений» в области эпоса (Херасков), драматургии (Сумароков, Княжнин) и т. д.

Положительно оценивает Белинский и самый факт литературной деятельности Сумарокова, Хераскова, Княжнина как средства расширения читательских кругов и в общем плане — развития просвещения в России. «Эти трудолюбивые люди, — пишет он, — своею деятельностью, хотя и ошибочною, размножали на Руси книги, а через книги — читателей, распространяли в обществе охоту и страсть к благородным умственным наслаждениям литературою и театром — и таким образом, мало помалу, приготовили для Карамзина возможность образовать в обществе публику для русской литературы» [5].

---

[2] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. I, с. 52.
[3] Там же, т. IV, с. 26.
[4] Там же, с. 28.
[5] Там же, т. V, с. 652.

Карамзин действительно представляет следующий этап развития нашей словесности, в подготовке его ближайшее участие приняли авторы XVIII века и едва ли не более всех — именно Херасков. Белинский как-то заметил, что «Бедная Лиза» убила «Кадма и Гармонию»[6]. Он не сказал только, что «Кадм и Гармония» сначала породили «Бедную Лизу» и что проза Карамзина имеет свои истоки в прозе Хераскова.

Михаил Матвеевич Херасков родился 25 октября 1733 г. в г. Переяславле Полтавской губернии[7]. Отец его Матвей Андреевич, происходивший из родовитой валашской семьи Хереско, переселившейся в Россию при Петре I, был комендантом Переяславля в чине майора кавалергардского полка и умер в 1734 г. Мать поэта Анна Даниловна, урожденная княжна Друцкая-Соколинская, после смерти мужа в ноябре 1735 г. вышла замуж за князя Никиту Юрьевича Трубецкого, видного вельможу своего времени. Таким образом, по семейным связям будущий поэт принадлежал к аристократическому кругу.

Образование Херасков получил в Сухопутном шляхетском кадетском корпусе в Петербурге, куда был определен постановлением Сената от 30 декабря 1743 г. Учился он посредственно, но все же в 1749 г. был произведен в капралы, а в 1751 г. выпущен в чине подпоручика и определен в Ингерманландский пехотный полк.

Пробыв около четырех лет офицером, Херасков перешел в статскую службу, в 1755 г. зачислился в Коммерц-коллегию, но уже в начале 1756 г. оставил Петербург, чтобы получить место в только что открытом Московском университете. С июля 1756 г. Херасков приступил к исполнению должности университетского ассесора[8], и с тех пор вся его дальнейшая жизнь почти непрерывно была связана с Московским университетом.

---

[6] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. IV, с. 416—417.

[7] Биографические сведения о Хераскове собраны и проверены В. П. Феоктистовым и приводятся с его любезного разрешения.

[8] Во всех без исключения биографиях Хераскова ошибочно указана дата поступления его в университет (1755). Обнаруженный нами в Центральном государственном архиве древних актов послужной список Хераскова говорит, что он с «...1756 году июня 6 дня коллежским ассесором обретается при делах в Московском Императорском Университете» (ЦГАДА, ф. 286 (Герольдмейстерская контора), ед. хр. (кн.) 423, л. 74).

Кроме своих основных обязанностей, выражавшихся в присмотре за студентами, Херасков становится во главе открывшейся 3 июля 1756 г. университетской библиотеки (ныне Научная библиотека им. Горького). 24 февраля 1757 г. он был введен в состав университетской конференции, к этому же времени относится назначение его попечителем типографии. В целях улучшения типографского дела в университете он устанавливает тесную связь с известным историографом Г. Ф. Миллером, издателем «Ежемесячных сочинений». Миллер и Херасков постоянно информировали друг друга о типографских делах и обменивались изданиями Московского университета и Академии наук в Петербурге[9].

Деятельность Хераскова была отмечена, и 7 апреля 1758 г. куратор Шувалов предписал ему «в награждение» «за добропорядочную при университете службу»[10] наблюдение за Московской синодальной типографией.

Успешное продвижение Хераскова по служебной лестнице продолжалось и позднее. В 1759 г. ему поручается надзирание за минералогическим кабинетом университета, в 1761 г. — начальство над русскими актерами в Москве, заключение контрактов с итальянскими певцами. «По рассмотрению же г. Хераскова достойным из них (актерам. — *А. З.*) шпаги дать дозволяется»[11]. В том же 1761 г. он получает чин надворного советника, а с 10 июня[12] исполняет обязанности директора университета вместо уехавшего в отпуск И. И. Мелиссино.

Херасков стал организатором и руководителем ряда печатных изданий, выходивших в типографии университета («Полезное увеселение», 1760—1762; «Свободные часы», 1763; «Невинное упражнение», 1763; «Доброе намерение», 1764). Вокруг Хераскова объединилась многочисленная — свыше тридцати человек — группа молодых литераторов, преимущественно поэтов, произведениями которых заполнялись страницы университетских изданий. Не все эти люди учились в университете или служили в его системе, но все они были связаны с Хе-

---

[9] Очень интересная переписка Хераскова с Миллером хранится в ЦГАДА, ф. 199 (Портфели Миллера), портф. № 546, ч. II, д. № 4.
[10] ЦГАДА, ф. 248, кн. 2875, д. 1168, л. 253.
[11] Отдел редких книг и рукописей Научной библиотеки им. Горького (МГУ) (Снегиревское собрание рукописей), т. 5, л. 5.
[12] Там же, т. 7, л. 17 об.

расковым лично и в той или иной степени испытывали его влияние. Он был признанным учителем этой группы образованной дворянской молодежи. Дом Хераскова, особенно после женитьбы поэта в 1760 г. на Елизавете Васильевне Нероновой, также писавшей стихи, становится центром литературной Москвы. Херасков участвовал в организации и литературном оформлении грандиозного маскарада «Торжествующая Минерва», проведенном под руководством Ф. Г. Волкова в Москве по случаю коронации Екатерины II. Вслед за этим 13 июня 1763 г. он был назначен директором Московского университета. На этом посту Херасков провел большую борьбу за перевод преподавания в университете на русский язык вместо латинского и немецкого, против чего возражали члены университетской конференции, в большинстве своем немецкие профессора. Цель была достигнута, и 15 января 1768 г. в университете началось чтение лекций на русском языке.

Во время путешествия Екатерины II по Волге в 1767 г. Херасков принимал участие в переводах статей из «Энциклопедии», вместе с группой придворных и писателей, сопровождавших царицу. Он переводил статьи, касающиеся поэзии, словесных наук и магии. «Переводы из энциклопедии» вышли в свет тремя частями в 1767 г.

В 1770 г. Херасков был назначен вице-президентом Берг-коллегии и переехал на жительство в Петербург[13]. Служба оставляла ему время для литературных занятий, в доме Херасковых образовался кружок любителей литературы, в 1772—1773 гг. издававший журнал «Вечера», ничем особенно не замечательный. В 1775 г. Херасков оказался уволенным в отставку без сохранения жалованья, что означало немилость императрицы, вызванную, по-видимому, увлечением Хераскова масонством. Но в 1778 г. после выхода в свет «Россиады» опала с автора была снята, 28 июня он получил назначение на пост куратора Московского университета и сразу же развернул бурную и плодотворную деятельность.

В декабре 1778 г. было объявлено об открытии Университетского благородного пансиона, явившегося в полном смысле слова детищем Хераскова. Как известно, в стенах этого учебного заведения позже получили обра-

[13] ЦГАДА, ф. 259, ед. хр. 3858, л. 398; ед. хр. 3879, д. 47.

зование В. А. Жуковский, В. Ф. Одоевский, Ф. И. Тютчев, М. Ю. Лермонтов, М. Е. Салтыков-Щедрин и многие другие выдающиеся представители русской общественной мысли и литературы. Херасков передал университетскую типографию в аренду Н. И. Новикову, с которым был связан по участию в масонских организациях, и в течение десяти лет — с 1 мая 1779 по 1 мая 1789 г. — ее печатные станки работали в полную силу. В руках Новикова типография превратилась в мощный издательский центр, из стен которого вышли сотни новых книг, служивших делу просвещения.

Проработав в Московском университете почти сорок лет, Херасков в 1802 г. выходит в отставку и последние годы жизни проводит в литературных трудах. Умер он 27 сентября 1807 г. и был похоронен на кладбище московского Донского монастыря, где и по сей день стоит ему надгробный памятник.

## 2

Херасков начал писать еще в стенах Сухопутного шляхетского кадетского корпуса, в первом выпуске которого окончил курс А. П. Сумароков. Нужно думать, что его пример, как и характерная для корпуса атмосфера литературно-театральных интересов, побудили Хераскова к самостоятельному творчеству. В. С. Сопиков в «Опыте российской библиографии» указывает изданную уже в 1751 г. оду Хераскова «Императрице Елизавете Петровне в воспоминание победы Петра Великого над шведами под Полтавою». В 1755 г. в журнале «Ежемесячные сочинения», единственном тогда в России, Херасков напечатал несколько своих басен, сонетов и эпиграмм, носящих следы подражания Сумарокову. Настроение Хераскова вполне оптимистично, нет и речи о предпочтении загробной жизни житейским хлопотам, о чем он будет писать впоследствии:

Как жизнь ни гнусна, но я об ней жалею,
Я небом был покрыт, а здесь покрыт землею,
Мой дом был целый свет, а ныне тесный гроб [14].

В том же номере журнала Херасков печатает «Оду Анакреонтову», причем вовсе не моралистическую, какие под этим названием он будет писать спустя несколь-

[14] Сонет и эпитафия. Ежемесячные сочинения, 1755, август, с. 166.

ко лет, а полную подлинно анакреонтическим настроением:

Чтоб грозной смерти не страшиться,
Чтоб дух кончиной не крушить,
Я вечно буду веселиться
И вечно буду я любить [15].

Но сознание необходимости творить добрые дела уже владеет Херасковым:

Я к тем все мысли обращаю,
Кто добродетельми процвел.
Я жизнью оных утешаюсь
И их поступками пленяюсь [16].

В этих строках намечена положительная программа всего дальнейшего творчества поэта, в основу которого кладется прославление добродетели и проповедь христианской морали, преподносившейся Херасковым в «приятной» форме обширных сюжетных повествований, помогавшей читателю усваивать «полезное» авторское поучение.

Вскоре Херасков попробовал свое перо в драматическом жанре, и первый его опыт — трагедия «Венецианская монахиня» (1758) — был весьма замечательным в своем роде и принципиально важным. Молодой автор с завидной смелостью отказался следовать установившимся в русской литературе образцам, — а ими в это время были трагедии Сумарокова, — и создал оригинальную по жанру и по выполнению пьесу, намного обогнавшую развитие русской драматургии. Херасков написал сентиментальную драму, и сделал это раньше, чем во Франции появились «серьезные комедии» или «слезные драмы» Дидро, Седэна, Мерсье, Бомарше. Он шел самостоятельным путем в этом направлении и лишь позднее освоил нормы поэтики классицизма и стал сочинять драматические произведения, целиком им соответствующие. Начинал же свое творчество будущий автор вершинного произведения русского классицизма — героической поэмы «Россиада» — драмой из жизни частных людей, картинами их переживаний под гнетом религиозных и полицейских установлений.

Трагедии «Венецианская монахиня» Херасков предпослал «изъяснение», в котором сообщил, что сюжетом

---

[15] Ода Анакреонтова. Ежемесячные сочинения, 1755, август, с. 166.
[16] Там же, ноябрь, с. 442.

пьесы служит подлинный факт, и пересказал его, оговорившись, что автор переменил «для некоторых обстоятельств имена тех лиц, с которыми сие приключение случилось, притом простительно будет, что, пользуясь обыкновенною стихотворческой вольностью и наблюдая театральную экономию»[17], несколько отступал от действительного случая, хотя «что и от себя прибавил, то в драме позволено быть может»[18]. Ссылаясь на необходимость держаться как можно ближе к подлинности, Херасков устанавливает и количество действий в трагедии — три, взамен считавшихся обязательными пяти.

Вместо царей, полководцев и их возлюбленных, обычно выступавших героями классицистической трагедии, потому что только происходящая в их сознании борьба между долгом и чувством, по мнению авторов, могла быть поучительна и интересна, так как от исхода ее зависели судьбы государств и народов, — вместо этих высоких лиц Херасков выводит на сцену людей неизвестных и ничем, кроме яркости своих чувств, не замечательных. Отец Коранса — сенатор, начальник городской стражи в Венеции, то есть человек служащий, о родителях же Занеты не сказано ничего, кроме того, что они умерли. Сами герои также не успели совершить значительных поступков, и интерес к ним вызван не их общественным положением, а тем, что они чувствуют и как рассуждают о своих чувствах. Это рядовые люди, чью судьбу Херасков показывает зрителю, такому же, как они, рядовому человеку.

Особенности сюжета потребовали и точных авторских ремарок. Вместо неопределенной пометы места действия в классицистических трагедиях — «в чертогах князя», «во дворце» — Херасков называет город Венецию и указывает, что «театр представляет часть монастыря святыя Иустины и часть дома послов европейских». На этой территории и развертываются дальнейшие события.

А заключаются они в следующем. Занета, похоронив родителей и брата, по их завещанию поступает в монастырь, отрекается от брака, чтобы молиться о дорогих покойниках. Таково было их предсмертное желание, которое Занета поклялась исполнить. Жестокость подоб-

---

[17] Херасков М. М. Избр. произведения. Л., 1961, с. 249.
[18] Там же, с. 250.

ного требования родителей очевидна, но Занета согласилась с ним, будучи уверена, что ее возлюбленный Коранс погиб на войне.

Между тем Коранс, пробыв в отлучке три года, возвращается и с ужасом узнает, что та, которую он считал своей невестой, заточена в монастырь. Коранс пробирается на свидание с ней, ведет долгую и безуспешную беседу, пытаясь уговорить нарушить данный обет, и на обратном пути подвергается аресту. Его обвиняют в недозволенном пребывании на дворе иностранного посольства, за что по закону полагается смертная казнь. Острота ситуации усиливается тем обстоятельством, что судьей Коранса выступает его отец, сенатор, по долгу звания своего выносящий сыну смертный приговор.

В действительном случае так все оно, по словам Хераскова, и происходило. Когда же открылась невинность юноши, который погиб, защищая честь возлюбленной, «в утешение его сродникам в знатном публичном месте» была поставлена отлитая из золота голова мнимого преступника. В своей трагедии Херасков усложняет обстановку. Занета раскрывает причину появления Коранса вблизи посольства, но он уже отправлен на казнь. За то, что она решилась на свидание с Корансом и тем привела его к гибели, Занета выкалывает себе глаза. Но трагедия еще не кончена. Коранс пощажен сенатором, и Занета встречается с ним, однако лишь затем, чтобы раскаяться в своей слабости и во имя бога отказаться от греховной для монахини любви. Она умирает, а следом за ней закалывается Коранс.

Вот сколько ужасов вместил Херасков в три действия своей трагедии! Но во имя чего все произошло, и разве неотвратимы такие жестокости? Если мы от пересказа сюжета обратимся непосредственно к тексту, то увидим, что трагедия «Венецианская монахиня» всем своим содержанием направлена против этих ужасов, в защиту простого человеческого чувства, не стесненного требованиями религиозных обрядов и условностями общественного характера. Вместе с тем в своей первой пьесе Херасков — в дальнейшем он не станет высказываться на эту тему столь определенно — скорбит о том, что религиозные догмы сковывают сознание Занеты и мешают ей обрести свое счастье с любимым, делают ее жертвой ненужного обета.

Этот конфликт между чувством и религиозным долгом развертывается уже в первой сцене свидания молодых людей:

Занета
Когда монашеству себя я посвятила,
Тогда забыла мир, тогда в любви простыла,
Тогда уже и ты прельщать меня не мог.
В то сердце, где ты жил, ко мне вселился бог.
Коранс
Ту жертву с щедростью всевышний не приемлет,
Котора ближнего покой и жизнь отъемлет...[19]

Но сговориться им уже невозможно. Занета испугана грозящей ей на небе расплатой за греховное чувство к Корансу и не внемлет его разумным убеждениям. На просьбу Занеты, чтобы Коранс забыл ее и жил бы «для себя, для света, для отца», он отвечает:

Не для других любовь вселяется в сердца.
Законы отдавать велят заслуги роду,
Полезное себе, народное народу;
Однако долг от нас свободы не берет;
Что сродно нам, им то на волю отдает.
И ты отколе те изобрела уставы,
Что хочешь у любви отнять законны правы?[20]

Коранс весь во власти своего чувства, сильного и свободного. Ради него он готов идти на казнь, нанести позор родному отцу, семье, себе самому, страсть его готова преодолеть преграды — все, кроме упорства Занеты. Религиозная фанатичка лишает себя зрения, буквально следуя библейскому тексту, ибо глаза ее грешили, взирая на Коранса, чего она не должна была делать, повинуясь монашескому обету. Коранс же любит ее, несмотря на отказ соединить с ним свою судьбу, и умирает со словами:

Нет жалостней моей и нет счастливей части!

А его отец Мирози заключает трагедию словами:

Вот действие любви! Вот плод безмерной страсти!

Ромео и Джульетта гибнут как жертвы феодальной семейной распри. В смерти Занеты и Коранса виноваты монастырские порядки, ложные представления о греховности любовного чувства, утвердившегося в зараженных религиозными предрассудками умах. И об

---

[19] Херасков М. М. Избр. произведения, с. 253.
[20] Там же, с. 273.

этой трагедии рассказал Херасков в своей «Венецианской монахине».

Литературный дебют Хераскова был смелым и значительным, но дальнейший путь его пошел совсем в другом направлении, что стало заметно двумя годами позднее, на страницах журнала «Полезное увеселение». Этот журнал издавался при Московском университете с января 1760 по июнь 1762 г., первые два года еженедельно, последнее полугодие — помесячно.

Основными сотрудниками кроме Хераскова были И. Богданович, С. Домашнев, В. Золотницкий, А. Карин, А. Нартов, Алексей и Семен Нарышкины, В. Приклонский, А. Ржевский, В. Санковский, Денис и Павел Фонвизины и другие. Журнал был исключительно литературным органом, статьи на естественно-научные темы в нем не печатались. Наиболее широко был поставлен отдел поэзии: стихи, эта высшая, по мнению классицистов, форма организованной человеческой речи, заполняли страницы «Полезного увеселения», редактор и издатель которого, Херасков, подавал в этом смысле пример своим сотрудникам.

Группа молодых литераторов, выступившая на страницах журнала «Полезное увеселение», по своим творческим задачам во многом расходилась с Сумароковым. Патриотический дух творчества этого крупного поэта, сатирическая направленность, элементы национальной самобытности притч и песен Сумарокова не находят отклика в кружке Хераскова. Им чужда также общественная активность Сумарокова, его живая, нервная реакция на те или иные, вызывавшие его возмущение, факты российской действительности. Они предпочитают стоять в стороне, не вмешиваться ни во что и наслаждаться плодами дворянской культуры, отнюдь не стремясь расширить ее социальные пределы.

Общественно-политические позиции журнала «Полезное увеселение» консервативны. Представители группы ничего не желают менять в российских порядках, положение крепостных крестьян оставляет их равнодушными, даже сетований на жестокосердых помещиков не отыскивается в журнале. Авторами владеют пессимистические настроения. Для стихов, печатавшихся в «Полезном увеселении», был общим мотив бренности земного.

Рассуждения о бесплодности усилий людей устроить для себя получше этот временный этап земного бытия царят на страницах этих изданий.

Мысль мы к мысли прибираем,
Ищем счастья своего,
Наконец, все умираем,
Вот родимся для чего, —

снова и снова повторяет Херасков. Шестой номер журнала «Полезное увеселение» целиком посвящен этой теме. В переводе из Авзония «Пифагорово сомнение, какую жизнь избрать?», оглядев все возможные профессии и состояния, везде найдя свои беды и несчастья, поэт формулирует вывод о том,

Что смертному весьма полезно не родиться;
Или, родившися, скорей души лишиться.

В седьмом номере помещены «Разговоры в царстве мертвых» Хераскова. Из беседы богатого с убогим выясняется, что жизнь богатых чрезвычайно горестна и беспокойна и завидовать в ней нечему. Узнав об этом, убогий высказывает радость по поводу того, что он жил в бедности и не ведал таких страданий...

Что вызывало такое настроение? Крупные социальные потрясения, обусловленные Крестьянской войной под руководством Пугачева, были еще впереди. Престол занимала Елизавета, дочь Петра I, наследница «просвещенного монарха». Верно, нравы дворянства были испорчены, однако само по себе это вряд ли могло внушать поэтам «Полезного увеселения» их разочарование в жизни. Но факт остается фактом — группа молодых, жизнеспособных, образованных представителей дворянской интеллигенции наполняет свой журнал стенаниями о суете мира и бесплодности попыток что-либо в нем переделать.

Обращает на себя также внимание принципиальный отказ от сатиры, объявленный «Полезным увеселением». Упоминание о сатире впервые появляется в № 8 журнала, в послании Хераскова «К сатирической музе». Заявляя, что он не хочет быть сатириком, поэт перечисляет объекты возможного обличения, снабжая краткими характеристиками неправедных судей, богачей, картежников, пьяниц, и заключает:

Не лучше ли велишь молчанье мне блюсти?
У нас пороков нет, ищи в других, прости!

Сатирические выпады Хераскова носят весьма общий характер и лишены каких бы то ни было намеков «на лицо». А следом за его стихами помещен выполненный Нартовым перевод стихотворения «О добродетели», прославляющего на разные лады ее достоинства.

Раскрывает свое отношение к сатире Херасков в статье «Путешествие разума», занявшей три номера журнала «Полезное увеселение» за 1760 год (апрель, № 14, 15, 16).

Разум зашел в больницу стихотворческих сочинений. Они считают себя детьми Разума — характерный для автора-классициста взгляд на происхождение жанров художественной литературы. Но Разум признает не всех. Решительно отвергает он, например, Сатиру: «О несчастный отец! — вскричал Разум. — Сколько незаконных детей обесславливают имя твое! Как же ты не больна, — сказал он Сатире, — ты называешься дочерью Разума; а я уверен, что у него детей таких не бывало; конечно, ты обманулась».

Итак, Сатира не может называться дочерью Разума, она не относится к литературным жанрам, основанным на рационалистических началах, а потому и применение ее поощряться не может. Сатира способна озлобить людей и не содействует их исправлению. Эту точку зрения Херасков высказал в своем журнале совершенно отчетливо и во всей дальнейшей деятельности твердо ее придерживался.

Подводя итоги первого года выпуска «Полезного увеселения» в № 1 за 1761 г., Херасков писал, что все авторы журнала имели целью защищать добродетель, обличать пороки и увеселять общество. Но желаемых результатов они не достигли: «порок обличен мало». Почему это произошло? «Или сила сочинений развратные сердца слаба поразить была, или вредные страсти так утвердели, что их ничто поколебать не может». Но Херасков не отчаивается: «Пускай же гибнут пороки в своем неистовстве, пускай их злоба самих их терзает, пускай истина и обличение им не чувствительны, и мы в сем намерении неудачны; то, по крайней мере, прославляя по нашей возможности добродетель и сделав удовольствие ее любителям, пользу и увеселение обществу принесть могли». Обличение пороков, таким образом, было отвергнуто Херасковым начисто.

Сотрудники его журнала принялись прославлять добродетель с помощью положительных примеров.

В этом высказывании бросается в глаза наивная и горячая вера издателей «Полезного увеселения» в силу печатного слова. Похоже, что им казалось, будто журнальные нападки действительно могут содействовать исправлению нравов дворянского общества.

И опять встает вопрос: случайны ли отказ «Полезного увеселения» от сатиры и проповедь личного усовершенствования человека?

Херасков в «Эпистоле» (1760, май, № 17) рисует необычайно мрачную картину общества, в котором царят обман и пороки. Бороться с ними невозможно.

Избавиться сего других орудий нет,
Как лишь в душе своей всечасно свет иметь
И оным прогонять всех лицемеров тени.
...Так света нужного поищем мы в себе,
Зажжем в сердцах сей огнь, в покое будем жить.

Христианскую мораль всепрощения и любви к ближнему проповедует А. Нарышкин. Люди заражены пороками, но преследовать их бессмысленно, так зло не исправить. Нужны любовь и прощенье:

Когда бы истинно друг друга всяк любил
И то б за первую на свете должность чтил:
Узидев бы в другом порок, он не смеялся;
Но убегать того порока сам старался,
И исправляючи так каждый бы себя,
Исправили бы свет, все зло испотребя.

(1761, январь, № 11).

Примечательно, что в близких выражениях определит затем обязанности человека Н. И. Новиков, открывая в 1778 г. первый номер своего журнала «Утренний свет» статьей «Рассуждение на новый год». Человек не должен желать себе светских благ. Главная его обязанность — «чтобы он всегда совершеннейшим и беспрерывно лучшим искал соделываться», чтобы он «устремил внимание свое к познанию самого себя», после чего все сделаются «лучшими человеками».

При чтении журнала «Полезное увеселение» становится несомненной общность подхода различных авторов к темам, одинаковая манера мышления и аргументации. В стихах поэтов группы Хераскова сказывались уже настроения сентиментализма в том его религиозном и пессимистическом варианте, который был представлен в творчестве английского поэта Юнга. Поэма

«Жалобы на ночные думы о жизни, смерти и бессмертии», созданная Юнгом в 1742—1745 гг., явилась источником вдохновения для многих авторов «Полезного увеселения», усиленно развивавших «кладбищенскую тему» в русской литературе.

Но дело не только в этом. Мотивы личного совершенствования, бренности земного, пропаганда образцов добродетели, идеи дружеского братства членов ограниченного кружка людей, думы о загробной жизни, к которой надо готовиться человеку в его земном существовании,— все это типично для масонского умонастроения и заставляет видеть в кружке Хераскова тайную масонскую группу. В той или иной мере все ее участники были связаны с масонством в более поздние годы, о чем документально известно. Речь, стало быть, идет о том, что они примкнули к масонству еще в начале 1760-х гг., о чем нет сведений в литературе.

Отсутствие данных о наличии в Москве конца 1750-х—начала 1760-х гг. масонских лож вовсе не значит, что их там не было. Масоны держались своих тайн, опасались преследований полиции и недоверия общества. Известно, что масонская ложа в 1756 г. существовала в Петербурге. В состав ее входили Р. И. Воронцов, А. П. Сумароков, группа офицеров Сухопутного шляхетского кадетского корпуса — Мелиссино, Свистунов, Перфирьев, Остервальд, кроме них кн. Щербатов, Болтин, кн. М. Дашков и другие — всего 89 человек. Мудрено ли, что Херасков, близко знавший этих людей, как воспитанник Шляхетского корпуса и как литератор, был также причастен к масонству, хотя в зарегистрированный состав ложи и не входил, в эти годы находясь уже в Москве? Не забудем также, что И. П. Елагин, по его словам, «с самых юных лет» вступил в масонство,— а родился он в 1725 г.,— и что в ту пору в ложах состояли видные сановники и вельможи России. А в 1772 г. Елагин был гроссмейстером в русских ложах, автором собственной масонской системы.

Можно, следовательно, с уверенностью полагать, что масонская ложа в начале 1760-х гг. существовала и в Москве. Херасков был одним из ее руководителей, если не главным организатором, и в дальнейшем он продолжал играть видную роль в русском масонстве.

Принятие такого допущения позволяет, наконец, подыскать объяснение теме «клеветников», столь харак-

терной для журнала «Полезное увеселение», встречающейся во многих его номерах (1760, март, № 10, ноябрь, № 20, декабрь, № 21, 24, 26; 1761, январь, № 2, февраль, № 8, март, № 11, май, № 20, декабрь, № 24 и др.). Дело представляется таким образом, что группа людей ищет добродетельной жизни, а клеветники поносят ее, толкают на путь обмана и неправды, мешают ей.

О! неукротима злоба!
Не сыта твоя утроба;
И не хочешь ты престать,
В отомщениях бесчинных
Свету на людей невинных
Повсечасно клеветать, —

восклицает Херасков (1760, декабрь, № 24).

И. Богданович в «Епистоле» (1761, январь, № 2) ободряет жертвы клеветы:

О вы! кто убежать клеветников хотите:
Что злость клевещет вас, пороком то не мните,
Душе правдивой там нимало страху нет,
Язвя нас, клевета сама себя грызет.

О клеветниках журнал «Полезное увеселение» заговорил уже в начале третьего месяца своего издания. Трудно представить себе, почему десять тонких тетрадок журнала с весьма невинным содержанием сразу же могли вызвать к его авторам столь дружную ненависть «клеветников», «гонителей добродетели и правды»?

Очевидно, основания для «клеветы» были более широкими, и борьба шла не просто с литературным кружком, но с ячейкой какого-то крупного сообщества, казавшегося подозрительным,— с масонской организацией, которая, давая отпор своим противникам на страницах журнала, употребила все возможности для разъяснения своей программы — прославление добродетели, любви к ближнему и т. д.

Характерно также отсутствие в журнале интереса к вопросам общественной жизни. Построение прочного внутреннего мира, забота о собственном духовном благополучии — вот что занимает кружок «Полезного увеселения» и что отделяет его от тако́го боевого идеолога дворянской общественности, каким был А. П. Сумароков.

В «Полезном увеселении» преобладали поэтические

жанры, но у авторов не было вкуса к торжественным одам в ломоносовском вкусе. Такие оды появлялись только в самых необходимых случаях: поэты откликались на смерть Елизаветы, на воцарение Петра III и делали это в довольно будничных тонах, деловито и спокойно. Херасков и члены его кружка, занятые своими раздумьями и сетованиями на суету мира, не стремились к работе над стихом, не занимались насаждением новых размеров и конструкций. Плодотворные метрические поиски Сумарокова оставляли их равнодушными и не толкали к подражаниям.

Литературная позиция Хераскова и поэтов «Полезного увеселения» определяется классицистическими канонами на новом этапе развития этого стиля в России. Поэтика Ломоносова им чужда и не раз становится предметом критики и насмешек. Они приближаются к Сумарокову в пренебрежении к «надутости» слога, но лишены его активности и сознания общественной важности литературы. Для творчества поэтов журнала характерен интерес к философической оде, жанру дружеского послания, к элегиям, стансам. Они сознают себя группой, обмениваются стихотворными обращениями. А. и С. Нарышкины пишут А. Ржевскому, он, в свою очередь, им отвечает, А. Карин и А. Нартов, соревнуясь, в стихах разрабатывают одну и ту же тему, эти стихи печатаются рядом, чтобы читатель мог сравнить и отметить лучший вариант (1760, август, № 1 и 6).

Группа в целом ориентировалась на творчество своего главы — Хераскова, в произведениях которого нередко звучали новые для поэзии классицизма мотивы. Так, стихотворение Хераскова «Смерть Клариссы. Подраженная французскому сочинению» (1760, июнь, № 24) представляет собой, в сущности, сентиментальную поэму. «Враг» рассказчика нанес грубое оскорбление Клариссе, она умирает, рассказчик стремится отомстить оскорбителю, но не успевает в намерении. Природа как бы сочувствует героям повествования, они часто проливают обильные слезы. Эти черты заметно отличают стихотворение Хераскова от обычных материалов «Полезного увеселения» и показывают накопление элементов сентиментализма в творчестве поэта.

Следует сказать, что в это время Херасков еще пытается произносить обличительное слово против порочных людей и не только прославляет добродетель. Такой

теме посвящена его комедия «Безбожник» (1761). Фидеон и Руфин, дети дворянина Леона, противоположны друг другу по моральному облику. Первый благонравен и послушен отцу, второй же — отъявленный злодей. В пьесе, конечно, никак не объясняется, почему у Руфина мог сложиться такой характер, и зритель только знакомится с его отвратительными поступками. Руфин оклеветал брата, добился его ареста, ссорит окружающих, волочится за чужой женой и так далее. Заметим, что он не совершает из ряда вон выходящих злодеяний, Руфин просто нетерпим для окружающих. Все его коварные замыслы затрагивают только близких к нему людей, и, если применить современное нам выражение, могут быть названы склокой. Однако мирному и добродушному Хераскову и такие проступки Руфина представляются заслуживающими самого жестокого возмездия.

Что особенно тяжко, Руфин не уважает отца и однажды бросается на него со шпагой. Этот эпизод в связи с названием комедии «Безбожник» позволяет предположить, что свой удар Херасков целил по новым теориям воспитания, как он их понимал, по французским материалистам и их русским последователям. Упреки такого рода раздавались и в других современных произведениях, например в «Бригадире» Фонвизина, и не нужно доказывать, насколько они были несостоятельны. Но Херасков был очень рассержен на своего «безбожника», — о том, что Руфин отрицает религию, в пьесе не говорилось, но все поступки его противоречили евангельским заповедям, именно их он систематически нарушал, — и потому расправился с ним с помощью несколько неожиданного приема. После того как Руфин громогласно заявил:

Иду оклеветать и брата и отца,
Иль вечно позабыть и душу и творца —

ударил гром, отверзлась пропасть (!) и Руфин погиб.

А заключение пьесы гласило:

О безбожники, страшитесь
Силы вышнего творца:
Наказанья берегитесь,
Беззаконные сердца.

Наивная прямолинейность этой невеселой комедии удивительна даже для Хераскова, по-видимому, начав-

шего теперь дорожить прежде всего назидательностью своих произведений.

При быстрой смене правителей на российском престоле в 1761—1762 гг. группа «Полезного увеселения» попала в довольно трудное положение. Едва поэты успели отпеть Елизавету Петровну и стали слагать хвалы Петру III, приветствуя «кровь Петрову», как на престол взошла Екатерина II. Журнал в такой обстановке издавать стало затруднительно, и «Полезное увеселение» на июньском номере 1762 г. прекращает свое существование.

Через несколько месяцев, хорошо сориентировавшись в обстановке, Херасков определил свои позиции, вошел в милость к новой царице и с января 1763 г. стал выпускать при Московском университете журнал «Свободные часы». В нем участвовала, кроме Хераскова, группа бывших сотрудников «Полезного увеселения» — А. Ржевский, А. Карин, В. Санковский и другие, а кроме них — А. Сумароков и В. Майков.

Первый номер «Свободных часов» открылся стихотворением Хераскова с благодарностью Екатерине II:

Что я дела монарши славил
И к правде лести не прибавил,
Но только то вещал, что вся Россия зрит,
За то я принял милость многу...

А ведь поводов для милостей пока что почти не было: Херасков успел напечатать в 1762 г. отдельными изданиями только оду и епистолу к Екатерине II, да маленькую книжку «Новых од». Но императрица была, видимо, очень рада поддержке главы московской дворянской интеллигенции и поспешила с выдвижением Хераскова. Ему была доверена видная роль в торжествах на коронации Екатерины в Москве и в подготовке маскарада «Торжествующая Минерва», а после окончания празднеств Херасков был назначен директором Московского университета.

«Новые оды» были таковыми не только по времени написания и по своей неизвестности читателю. Новым было расширение границ жанра. Херасков назвал одами группу стихотворений на моральные темы. Насколько они отличались от принятого понятия оды как торжественного похвального стихотворения, показывает тот факт, что Херасков поместил их в собрании своих сочинений под именем «Анакреонтических од».

На титульном листе «Новых од» было помечено, что они «напечатаны в Москве в июле месяце 1762», то есть в первые дни царствования Екатерины II. Херасков подчеркнул дату выхода и посвятил книжку тогдашней приятельнице императрицы княгине Е. Р. Дашковой. Он хотел показать, что поет, «настроя нову лиру», и вот на какой лад:

С ужасным шумом понта
Я лиру соглашал,
То вкус Анакреонта
С слезами я мешал.
К порокам отвращенье
Старался умножать,
И честных утешенье
Хотел изображать [21].

Хераскову по всему его складу были глубоко чужды анакреонтические мотивы творчества, а призывы к наслаждению жизнью должны были казаться попросту безнравственными. И тем не менее он не остался в стороне от увлечения античным поэтом.

На русский язык Анакреона переводили Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков. Продолжая вслед за ними питать интерес к его поэзии, Херасков, однако, вовсе не переводит Анакреона, а пишет свои собственные стихи, совсем не похожие на греческие оригиналы, и развивает в них близкие для себя моралистические рассуждения. Он адресуется к «разумной россиянке», и даже названия его стихотворений могут показать, насколько далеки они от анакреонтических мотивов. В книжке были оды «О силе разума», «О вреде, происшедшем от разума», «О воспитании», «О суетных желаниях», «О силе добродетели» и т. д. К общей тематике анакреонтической поэзии примыкает, пожалуй, лишь ода «Сила любви». В ней говорится об Эроте, сыне цитерской богини, о стрелах, которыми он поражает сердце, после чего

Тотчас сердце распалится
Важность мысли удалится [22].

Это очень характерное для Хераскова выражение. Любовь изгоняет «важные мысли», вносит иррацио-

---

[21] Новые оды Михаила Хераскова. М., 1762, с. 4 (ненум.).
[22] Херасков М. М. Творения, ч. I—XII. М., 1796—1802, т. VII, с. 270. В дальнейшем цитируется это издание с указанием в тексте римской цифрой тома и арабской — страницы.

нальное начало в разумную человеческую жизнь, и, вероятно, благом ее считать нельзя.

Только в сердце, богу верном,
Только в мыслях просвещенных
Он не смеет воцариться;
И, владея всех сердцами,
Сих сердец Эрот боится (VII, 271).

На принадлежность таких стихов к «легкой поэзии», очевидно, должны были указывать их метры — трехстопный ямб и четырехстопный хорей,— и отсутствие рифмы. В свое время это выглядело свежо, однако именно анакреонтики и не хватало в разумных и ясных стихах Хераскова. Поэта подкупала «простота и сладость» греческих строф, но, начав перелагать их, он как бы начисто забыл об оригинале и принялся излагать все те же тощие прописи о пользе добродетели, которыми были полны страницы «Полезного увеселения»...

Примечательным в этом сборнике является его общий тон — очень домашний, интимный, дружеский, далекий от какой бы то ни было официальности. Стихи написаны для друзей, понимающих своего поэта, и легкие образы их присутствуют в книжке. Херасков с пренебрежением отзывается о «мирской пышности» и «великолепной жизни» богачей, он строит лиру для своей любезной, которой также нравятся простые уборы и скромный сельский обиход. Обращаясь к другу, покинувшему шумный город для деревенского уединения, Херасков одобряет его выбор, замечая, что сам он должен жить «между сует и скуки» и поддерживать свой дух любовью к наукам и добродетели:

Живи уединенно,
Когда тебе приятно,
Живи, мой друг любезный!
Ключи, с горы биющи,
И чистые потоки,
Леса, поля широки
Твой дух утешат боле,
Чем здешние забавы (VII, 261).

Когда Хлестаков в доме городничего говорил дамам, что «деревня тоже имеет свои пригорки, ручейки», он повторял ставшие избитыми фразы эпигонов сентиментализма, которые давали о себе знать читателю и в тридцатые годы XIX века. В стихах Хераскова, сочиненных шестью десятками лет ранее, мы встречаемся с

истоками этой темы, что должно быть особо отмечено. Тут начало усадебной поэзии дворянской литературы, и ее, как и многое, начинает Херасков. Жанр дружеского послания, столь характерный для творчества поэтов-романтиков, уже намечается Херасковым в стихотворении «Искренние желания в дружбе». Он сумел найти непринужденный тон сентиментальной беседы с другом, включившей в себя элементы морализма.

Этот морализм с годами все более и более заполняет произведения Хераскова. В 1764 г. выходят его «Нравоучительные басни» в двух книгах — пятьдесят написанных разностопным ямбом назидательных стихотворений о том, что нужно избегать дурных поступков и обходиться с людьми по-хорошему. В 1769 г. Херасков напечатал «Нравоучительные оды» — сборник стихотворений, посвященных этическим проблемам, людским отношениям, вопросам элементарной морали общежития. Ровные, спокойные стихи, лишенные ораторской интонации, были построены в форме задушевной беседы с читателем.

В этой книжке Херасков собрал тридцать две «нравоучительных оды», и, если посмотреть на заглавия их, смысл титульного листа получит полное объяснение: «Благополучие», «Суета», «Тишина», «Богатство», «Злато», «Честь», «Терпение», «Гордость», «Родство», «Умеренность», «Наказание», «Беспечность» и т. д. Херасков учит тому, что все земные блага ничтожны по сравнению с небесными и что только добродетельные люди живут в душевном покое, мирно готовясь к переходу в лучший мир:

Так знать, что счастье наше
В сем свете только сон:
Есть мир земного краше;
Какой? — на небе он (VII, 346).

Человек жалок и ничтожен перед лицом вселенной, его бессилие что-либо исправить в земной жизни очевидно. Да и нужно ли думать об этом, если известно, что смерть все равно неизбежно наступит?

Хоть зришься счастья в полном цвете,
Хоть славишься во свете сем,
Пылинка ты едина в свете,
Невидимая точка в нем.

Ты прежде был и будешь прахом,
Ничто тебя не подкрепит;
Хоть кажешься вселенной страхом,
Тебя со всеми смерть сравнит (VII, 311).

В связи с ростом капиталистических отношений, в русской литературе 60-х г. XVIII в. заметное место начинает занимать тема денег. Власть их все отчетливее сознается, но отношение к ней у писателей различных социальных слоев неодинаковое. Бедняк-разночинец Михаил Чулков чувствует себя вполне удовлетворительно в мире рыночных отношений, купли-продажи. В журнале «И то и се» (1769) он пишет о том, что «всякая вещь свою имеет цену», что «прибыток имеет силу и все перевершит». «Перед «неопрятным» крестьянином, имеющим деньги, тщеславный гражданин примет на себя образ крестьянина, а сам крестьянин становится равным боярам — «будет бояриком перед боярином». Панегирик деньгам поместил Василий Рубан в журнале «Ни то ни се» (1769, лист 9):

Можно ли нищетство
Деньгам предпочесть?
Деньги лучше средство
В свете все обресть...

Херасков в своей лирике также не раз касается темы денег, не заметить ее он не может, однако говорит он о «злате» всегда с отвращением. Проповедник счастливой умеренности и философского спокойствия, Херасков должен заявить, что

Злато влияло
В смертных вражду,
Пользою стало
Всем на беду.

В идеальный мир, создаваемый поэтом, врывается практическая жизнь, не считаться с ней невозможно, и потому рассуждения о тщете богатства Херасков заключает меланхолической строфой:

Однако может ли на свете
Прожить без денег человек?
Не может, изреку в ответе,
И тем-то наш и скучен век.

По своему умонастроению Херасков вращается в кругу сугубо моралистических тем и трактовке каждой из них придает оттенок назидательности. Ничто его как будто не веселит, он не может оторваться от мыслей о смерти, уничтожающей все живое. В числе «нравоучи-

тельных од» нет ни одной с заглавием типа «Радость», «Веселье», «Дружба», «Любовь», а ода «Красота» начинается с унылого утверждения:

Пригожство лиц минется,
Проходит красота,
И только остается
Приятностей мечта (VII, 368).

Но цветущие годы пролетают, прелесть вянет, молодая девушка превращается в старуху:

На что же величаться
Своею красотой?
Ей скоро миноваться;
Пригожство дар пустой (VII, 370).

Херасков пишет свои оды «средним стилем», тщательно оберегая словарь от славянизмов, ведет чинную и благоразумную беседу с читателем, что характерно для его лирических стихов и более позднего времени.

## 3

В годы, предшествовавшие Крестьянской войне, когда в русском обществе вопросы дальнейшего социально-экономического развития России стали предметом обсуждения, и начала свои заседания Комиссия по сочинению Нового уложения, Херасков также подал свой голос. В 1768 г. он опубликовал прозаическое сочинение «Нума Помпилий, или Процветающий Рим», в котором напомнил о легендарном римском государе и изложил основы его правления. «Нума» принадлежит к числу «государственных романов», примером которых в русской литературе были «Аргенида» и «Тилемахида» Тредиаковского, содержавшие изображение различных политических систем и многочисленные советы правителям. Херасков, пользуясь описанием Нуминых дел, также преподает ряд советов русской самодержавной монархине.

Легендарный царь древнего Рима Нума Помпилий (конец VIII—начало VII века до н. э.), согласно преданиям, правил после смерти не менее легендарного Ромула. Нуме приписывается обучение римского народа земледелию, организация ремесленников, реформа календаря, после которой год стал делиться на 12 месяцев вместо 10, введение жреческих коллегий и т. д. Херасков строит свои представления о Нуме на знакомстве с сочинениями английских и французских истори-

ков, и ссылки на них приводятся в тексте. Однако в предисловии к книге он замечает, что «сия повесть не есть точная историческая истина; она украшена многими вымыслами, которые, не уменьшая важности Нуминых дел, цветы на них рассыпают».

Но именно эти «вымыслы» и составляют главное содержание книги, ибо к их числу относятся прежде всего беседы Нумы с его покровительницей нимфой Эгерой, в которых развертывается программа управления страной и определяется поведение монарха.

Идея повести «Нума Помпилий, или Процветающий Рим» выражена автором в начальных строках первой главы: «Истинная слава не всегда оружием приобретается; лавры победителей часто кровью верных сынов отечества орошены бывают... но сладкий мир и любезная тишина цветущее состояние городам и селам даруют, законам предают силу и спокойных жителей радостию и веселием напояют» (XII, 1).

Доказательством этой мысли и служит повесть о деревенском философе Нуме, за свои добродетели избранном римским императором, его пример рекомендуется для подражания монархам. Утопическая мечта Хераскова о государе-философе была высказана им в обстановке борьбы крепостного крестьянства с дворянской империей и свидетельствовала о тщетном желании автора примирить их между собою.

Нума пользовался мудрыми советами нимфы Эгеры, главной жрицы в храме богини Весты. Она советовала Нуме принять бразды правления в Риме, находя его совершенно подготовленным к новым высоким обязанностям. Нума приходит к мысли, что государю «все минуты жизни своей должно исчислить, и ни единыя не оставляя себе, всеми должно жертвовать пользе всенародной» (XII, 11). Нимфа Эгера, в числе других назиданий, говорит ему: «Учреди законы, на естестве основанные; может быть, увидишь вскоре воссиявшую правду и узнаешь, что люди друг другу не вредны, но худые законы их такими творят, а паче всего заблуждения, в которые их погружает дурное воспитание» (XII, 43). Затем она произносит большую речь против войны, в защиту мирного жития, рекомендуя вместо вооруженной борьбы заниматься земледелием.

В сущности, весь роман представляет собой собрание советов царям, преподанных на образцах админи-

стративной и законодательной практики Нумы Помпилия. Программа Нумы привлекла к нему людей, и автор по этому поводу замечает: «Благоразумный государь пленяет сердца, а храбрый муж только побеждает народы!» (XII, 21).

Нума отказался от дворцовой стражи, заявив, что отец, живущий среди детей, не нуждается в особой охране, он заградил уста клеветникам, учредил выборы сановников по их личным достоинствам, устранив преимущества знати и «благородства».

Кандидаты на посты государственного значения должны были докладывать свою программу народному собранию, которое и утверждало лучших. Военным действиям Нума предпочитал путь переговоров и, действуя таким образом, предотвратил войну с этрусками, добившись нужного ему решения вопроса. Он ввел хлебопашество, заставил римлян работать на полях и сам во главе вельмож трудился вместе с поселянами.

В глазах Хераскова особым достоинством Нумы является его обыкновение советоваться по важным вопросам со своими вельможами и с римским народом. Мечты о дворянской конституции, свойственные представителям дворянской оппозиции предпугачевских лет, в эти годы разделялись и Херасковым. В своем романе он подчеркивает, что «достойные государи не гнушаются советами своих подданных, когда от искреннего сердца они проистекают: а паче от людей, в отправлении дел искусившихся» (XII, 92).

При всем этом Херасков вовсе не надеется, что государственные порядки будут улучшены даже при таком идеальном управлении. Его Нума думает, что, «ежели не совсем искоренить, по крайности злоупотребления ограничить надлежит; отсекая части, заражающие все тело, можно сохранить его от конечного разрушения» (XII, 92). Русская же императрица, к которой адресовались Нумины изречения, никаких частей отсекать не решалась, и разложение все глубже укоренялось в государственном аппарате монархии.

Видное место в повести Хераскова занимает эпизод спасения Нумой молодой весталки, заточенной в темницу. Жестокий отец, по наущению развратного и злого брата, настоял на том, чтобы дочь приняла чин весталки и разлучилась со своим возлюбленным. Этого

показалось мало. Брат устроил ей свидание с женихом и созвал людей посмотреть на это беззаконие. Жених был растерзан толпой как нарушитель чистоты весталь-ской, а девушку бросили в тюрьму.

Трагическая история молодой весталки рассматривается Херасковым как пример злоупотребления законами и показатель вредности ложного благочестия. Бесчеловечность монашеских обетов вновь подвергается нападкам писателя в романе о Нуме Помпилии. Как разъясняет нимфа Эгера, истинная религия заключается не в сооружении храмов и поклонении статуям, а в добрых делах, в кротости и смирении. Впрочем, Херасков достаточно осторожен и спешит предупредить, что с разрушением храмов торопиться не стоит — люди к ним привыкли, и нужно действовать медленно, пока «не возникнет истина, под сими гордыми зданиями хранимая» (XII, 86).

«Нума Помпилий» в творчестве Хераскова представляет собой опыт прямого изложения советов и поучений на темы государственные. Более таких попыток Херасков не предпринимал, значительно усложнив свои аллегории и перенеся центр творческого внимания на вопросы духовной жизни человека, на исправление нравов своих современников с помощью разбора полезных примеров. Но от прозы он не отказался и с большой охотой писал романы, составив в этом смысле редкое исключение среди авторов-классицистов, как известно, к прозе относившихся неодобрительно и считавших, что только поэзия способна передавать высокие мысли и внедрять в умы начала разума.

Херасков был классицистом по самой сути своего художественного мышления и не раз декларировал свою преданность литературным принципам вождя и теоретика русского классицизма — Сумарокова. Однако в творчестве Херасков был далеко не столь правоверным, как в теории, допускал порой весьма существенные отклонения и, например, увлекался сочинением романов.

Цель своей литературной деятельности Херасков полагал в том, чтобы учить людей, прививать им вкус к добрым делам на пользу окружающих, в чем он видел залог спокойной и полной нравственного удовлетворения жизни. Наставлять нужно приятно, ненавязчиво, в увлекательной, интересной форме, скрывающей серьез-

ное моральное содержание. Пожалуй, никто из русских писателей XVIII в. не придерживался соединения «полезного с приятным» так неуклонно и последовательно, как Херасков. В той или иной мере «полезное» соединяли с «приятным» многие авторы, включая Державина, «любезна, приятна, сладостна, полезна» была поэзия для Екатерины II, определявшей политику русского самодержавия в вопросах литературы, но только Херасков сделал эту ходовую формулу XVIII в. основой своей литературной работы начиная со второй половины 70-х гг. Крестьянская война, поднятая Пугачевым, явилась вехой, наметившей поворот в творчестве этого писателя, ибо показала ему необходимость более активной и доходчивой пропаганды моральных истин.

Моралистом проявил себя Херасков с первых шагов своей литературной деятельности. Но если в «Полезном увеселении» и сборниках стихов «Новые оды», «Философические оды», «Нравоучительные басни» он рассуждает, уговаривает, объясняет читателю пользу добродетельной жизни, прямо к нему обращаясь, то позже Херасков стал пользоваться более тонким способом. От непосредственных лирико-дидактических обращений к читателю он перешел в область иносказаний, аллегорий, сюжетных новелл, вставляемых в рамы эпических произведений, и поучительный материал стал заключать в легкую романическую форму. Этого потребовали интересы дела, ибо прямые назидания, как показал опыт, игнорировались читателями, преподанные же в занимательном повествовании добрые советы могли дойти до адресатов. А нужда в этом, по убеждению Хераскова, после Крестьянской войны стала заметна с большей ощутимостью.

Приняв такое решение, Херасков оставляет лирику и пишет поэмы, романы, драмы, трагедии, сочетая в тексте занимательную интригу с полезным нравоучением и заставляя зрителя и читателя незаметно это нравоучение усваивать. В этом состоит заметная особенность творчества Хераскова 80—90-х гг. XVIII — начала XIX в., одинаково присущая и его поэмам и романам. В таком же плане трактует Херасков исторические темы в «Россиаде», в трагедиях «Пламена», «Идолопоклонники», в поэмах «Владимир», «Царь, или Освобожденный Новгород» и других своих произведениях. Он пропагандирует положительные примеры, указы-

вает образцы для подражания и свои «полезные» советы преподает в «приятном» литературном оформлении, равно пользуясь при этом и стихами и прозою, не проводя принципиального отличия между этими видами художественного слова.

Двухтомный роман «Кадм и Гармония» (1786) имеет в основе идею необходимости подчинения людей высшим силам. Человек сотворен свободным, и боги не хотят обуздывать его воли, предостерегать и следить за каждым шагом. Он сам должен быть благоразумен. Роман Хераскова рассказывает на примере Кадма, одного из персонажей древнегреческой мифологии, о том, к каким опасным последствиям может привести человека свободная воля и как важно быть всегда добродетельным и законопослушным. Например, Кадм, попав в Вавилон, развращается и с большим трудом отходит от своих увлечений. Существенно отметить, что Кадм не совершает каких-либо незаконных деяний, он только имеет дурные мысли и ведет неподобающие разговоры, соблазняя молодежь. Таким образом, наиболее опасно духовное развращение, подчеркивает Херасков, за него полагается и неизмеримо большая ответственность.

Небо вложило в Кадма божественные качества, а его собственная воля эти дары расточила. Он отвергал покровительство богов, пытался понять сущность неисповедимого творца вселенной, за что и был наказан. Когда же Кадм попрал свое неверие, боги простили его и позволили соединиться с Гармонией, вернув душевное равновесие и покой. Общий вывод романа таков: «Обладающий своими чувствами смертный, обуздывающий волнение страстей своих, управляющий по правилам благоразумия душевными свойствами, есть сильный царь на земли. Многие венценосцы титла сего не заслужили» (IX, 125).

Второй крупный роман Хераскова называется «Полидор, сын Кадма и Гармонии» (1704) и составляет продолжение первого.

«Души чувствительные! Не читайте сего пламенного повествования; оно ваши нежные сердца расторгает, — говорит автор в начале романа.— Но ежели вы с терпением прочитаете первую книгу, продолжайте до последней; может быть, нечто утешительное в сей повести обрящете» (X, 4). Это сентиментальное обращение характерно для авторской манеры Хераскова в «Поли-

доре», вообще говоря сочетающем элементы и государственного и авантюрного романа. Приключения Полидора, вступившего на путь ложных умствований и поверявшего колдовством указания богов, составляют сюжет романа, изобилующего различного рода вставными эпизодами и историями, которые рассказывают о себе вновь появляющиеся действующие лица. Царства, наблюдаемые Полидором во время его скитаний, имеют каждое свои особенности, и сравнение их достоинств проводится в тексте романа. Несмотря на ошибки и прегрешения, Полидор, испытав раскаяние, попадает, наконец, в царство Мудрости, олицетворенное нимфой Теандрой. Любопытно, что эта нимфа, предсказав появление в Севере дивной монархини, главной ее заслугой называет сочинение «Наказа» для комиссии по составлению Нового уложения и говорит Полидору: «По моему внушению напишет она божественную книгу — мудрый Наказ! Книга сия долженствует быть врезана во всех чувствующих сердцах человеческих и благо общее любящих! Тогда в Севере златые дни сияти будут» (XI, 324). Не забудем, что Наказ довольно скоро после его опубликования стал секретной книгой, ибо некоторые либеральные мысли, вошедшие в него, показались Екатерине II опасными для усвоения их подданными. Херасков же, не обинуясь, поднимает этот «Наказ» как знамя в своем романе, не желая знать о его запрещении, причем делает это уже после казни Людовика XVI, заставившей русскую императрицу еще более подозрительно и беспощадно относиться к малейшим признакам либерализма.

Впрочем, в отношении к событиям Французской буржуазной революции 1789—1793 гг. Херасков не расходился с официальными русскими кругами. В «Полидоре» он представил революционную Францию в виде плавающего острова Терзита, население которого охвачено хаосом безначалия. Жители его превратились в стадо без пастыря, каждый «учинился царем», и толпа терзитян «в наглом буйстве вопиет: вольность, вольность!» (X, 92). Причиной возмущения граждан послужили «дерзновенные вольнодумцы», их «вкрадчивые писания» смутили умы и вызвали неповиновение. Остров гибнет от внутренних смут, и спасет его только возвращение сильной и благоразумной монархической власти.

Слог Хераскова изобилует различного рода украшениями, наполнен метафорами, в которых автор, вероятно, видел один из главных признаков художественной выразительности речи. В нем нет «простых» слов и выражений, периоды важны, величавы, длинны. Херасков пишет: «Угрюмая нощь простирает по лицу земли темные свои кровы, и казалась недвижущеюся над морскою пучиною, где стоял колеблемый волнами корабль фессалийский; луна, блистающая на ее челе, во мрак погрузилась; звезды вокруг ее угасли, и тяжкий сон опускает медленно крыле свои над Кадмовою главою» (IX, 7).

«Заря уже простерла румяную ризу лазурным небесным сводам; свет утренний, нисходя с вершины гор и лесов дремучих, рассыпался по лицу земному: Кадм наслаждается приятным сном в объятиях своей супруги Гармонии» (IX, 186).

Такие же описания рассыпаны и в стихах Хераскова. Например, в «Россиаде» читаем:

Отверз небесну дверь денницы перст златой,
Румяная заря встречалась с темнотой;
Где кисть густую тень от света отличает,
Там зрение черты меж ими не встречает,
Смешенье сходное при утренних часах,
В слиянном с нощью дни казалось в небесах;
Мрак тонкий исчезал, сияние рождалось,
И каждо существо со светом пробуждалось (I, 215).

Карамзин воспитывался на этих образцах русской литературной речи, и в общей тональности слога он затем не разошелся с Херасковым. Не забудем, что в заметке «О прозе» (1822) Пушкин, сказав о том, что проза Карамзина — лучшая в нашей литературе, прибавляет: «Это еще похвала не большая»[23]. Заметка же посвящена осуждению тех писателей, которые «думают оживить детскую прозу дополнениями и вялыми метафорами». Пушкин порицает именно то, что делал Херасков: «Должно бы сказать: рано поутру,— а они пишут: «едва первые лучи восходящего солнца озарили восточные края лазурного неба» — ах, как это все ново и свежо, разве лучше потому только, что длиннее!»

Тридцать пять — сорок лет, отделяющие время написания «Кадма и Гармонии» от заметки Пушкина,—

---

[23] Пушкин А. С. Полн. собр. соч., в. 10-ти т., т. 7. М., 1958, с. 15.

срок для русской литературы поистине огромный. За эти годы к читателю пришли Державин, Радищев, Крылов, Карамзин, Батюшков, Жуковский, Пушкин. В свое время Херасков писал «свежо и ново», и не его вина, что неумолимая история отвела ему так немного лет для владения умами и вкусами читателей. Процесс развития русской литературы по пути к реализму шел необычайно быстро, и находки Хераскова устарели на его глазах.

## 4

Подлинную славу Хераскову создали его поэмы. Белинский, напоминая о том, что «современники смотрели на него с каким-то робким благоговением, какого не возбуждали в них ни Ломоносов, ни Державин, замечает: «Причиною этого было то, что Херасков подарил Россию двумя эпическими или героическими поэмами — «Россиадою» и «Владимиром». Эпическая поэма считалась тогда высшим родом поэзии, и не иметь хоть одной поэмы народу значило тогда не иметь поэзии»[24].

Херасков подошел к «Россиаде» после почти двадцатилетних литературных трудов в различных жанрах, в том числе и в эпическом. Его первая поэма «Плоды наук» вышла в свет в сентябре 1761 г., то есть еще при Елизавете Петровне, и посвящена наследнику престола Павлу Петровичу. Херасков объясняет молодому великому князю пользу наук и рекомендует ему в будущем так же поощрять просвещение, как делал это Петр I. Подзаголовок «Плодов наук» — «дидактическая поэма» — определяет ее информационно-наставительное содержание. Поэт шестистопными ямбами, без особых украшений, но внятно и логично изъясняет пользу, происходящую от наук в практическом и в моральном смысле, и тем самым с изрядным опозданием как бы полемизирует с Руссо, который в своей диссертации 1649 г. высказался в том смысле, что науки улучшению нравов не способствуют.

Эта поэма показывает едва ли не самую заметную черту личности Хераскова. Он любит учить и наставлять людей и будет выступать в такой роли до конца своих долгих дней. Но она также даст заметить, что

[24] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VII, с. 112.

Херасков и сам любит учиться, перенимать, совершенствоваться. Так, в данном случае он с успехом воспользовался опытом Ломоносова, взяв за образец его «Письмо о пользе стекла» (1752), это блестящее поэтическое произведение, наполненное научной мыслью. Херасков в своей поэме доказывает пользу наук, называя многие из них и характеризуя главное направление каждой. Он не ставит задач наукам, как делает это Ломоносов в оде 1750 г., и ограничивается только описанием:

Что жнем, что мы в градах стенами окруженны,
Механике мы тем в сей жизни одолженны;
Да жизнь бы наша течь беспечнее могла,
Механика на то орудия дала...
Алге́бра всех вещей о дробном свойстве мыслит;
Она земных телес, планет движенье числит
и т. д.

Сходствует Херасков с Ломоносовым и в своем отношении к Петру I, изображенному в поэме восторженными стихами:

Везде Петрова мысль, везде Петровы руки:
Посеянные им приносят плод науки.
Законы к нашему спокойствию цветут;
Где пользу только зрю, и Петр мне зрится тут
и т. д. (III, 11).

Любопытно, что и пример невежества, опасный для человечества, Херасков черпает из русской истории, напоминая о бунте стрельцов и сравнивая его с мифом о восстании гигантов:

Но что мне баснями усердный красить стих?
Или гигантов мы не ведаем своих?
Иль не были у нас отважности подобны,
Когда стрельцы в Москве возволновались злобны?
Мне мнится, и они пошли против небес:
Я в них гигантов зрю, а Петр их был Зевес...

Однако в отличие от Ломоносова Херасков охвачен религиозным настроением и объясняет возникновение наук не потребностями человеческого общества, а проявлением милости бога, пожелавшего просветить людей.

Десятилетием позже, в 1771 г., Херасков выступает с новой поэмой «Чесмесский бой», которая может служить достойным примером его литературной смелости. В пяти песнях поэмы он описал, причем с наивозможной точностью, блестящую победу русского флота, разгромившего 26 июня 1770 г. в Чесменской бухте Чер-

ного моря сильнейшую турецкую эскадру. Было утоплено 24 линейных корабля турок, великое множество других судов, нанесены огромные, до десяти тысяч человек, потери в личном составе. Русские военные моряки добились успеха малой кровью, что еще более увеличило радость победителей. Поэт внимательно изучает газетные сообщения и беседует с участниками Чесменской битвы, стремясь узнать подробности, отсутствующие в официальных реляциях и необходимые для описания боевых эпизодов. По-видимому, поэт вовсе не нуждается в «пафосе дистанции» для того, чтобы оценить и прославить подвиги русского флота, его командиров и рядовых матросов, о которых он также сказал доброе слово. Для автора похвальной оды подобная оперативность была бы неудивительна, но Херасков пишет эпическое произведение, поэму, и пишет ее хорошо, о чем можно говорить без всяких скидок на быстроту литературного воплощения современной темы.

В примечании к первой песне поэмы Херасков считает необходимым указать следующее: «Покорение Архипелага всему свету известно; храбрость наших героев всякие похвалы превосходит; и до́лжно один раз для всего сочинения моего сказать, что все в нем написанное есть живая истина, исключая стихотворных украшений, которые всякий благоразумный читатель легко отличить может». Он описывает подвиги, совершенные русскими моряками, с полным пониманием важности Чесменской победы в общем ходе русско-турецкой войны 1768—1774 гг., и поэтические «украшения», кстати сказать, касающиеся второстепенных деталей битвы, вовсе не нарушают строгой историчности повествования.

Как требовалось эстетическими вкусами эпохи, Херасков ориентирует свою поэму на античные образцы, вспоминает Гомера и его героев, с которыми сравнивает русских моряков, но в «Чесмесском бое» эти реминисценции не производят впечатления обязательного литературного приема по одной простой причине: поэт действительно говорит о Греции, томящейся под турецким игом. И строки

В стране, исполненной бессмертных нам примеров,
В отечестве богов, Ликургов и Гомеров,
Не песни сладкие вспевают музы днесь, —
Парнас травой зарос, опустошился весь, —

нужно понимать не метафорически, а буквально: Пар-

нас действительно зарос травой, а греческая культура пришла в совершенный упадок.

На крыльях истины к Парнасу прилечу;
Внимайте, музы, мне, Россиян петь хочу! —

говорит Херасков, и на этот раз совершенно точно характеризуя свое литературное задание. Парнас здесь не аллегория, но и топографическая точка, «на крыльях истины» значит, что будет передаваться поэтическая хроника недавних событий, а целью поэмы является не прославление отдельного полководца или царя, но описание подвигов россиян, боевых трудов нашего военно-морского флота. Об «украшениях» в этой вступительной формуле Херасков не говорит, полагая их разумеющимися для опытного читателя.

Первая песнь поэмы посвящена, таким образом, обоснованию темы. Греция страждет, и Россия приходит к ней на помощь, отправляя в Архипелаг свой флот для боев с турецкими захватчиками. Казалось бы, дальше должны будут идти поэтические восторги автора по поводу успешных военных действий и уничижительные возгласы в адрес турок. Однако предполагать так можно, не зная Хераскова и заранее согласившись с установившимся мнением о том, что он, мол, не пишет, а «поет», и притом скучно и вяло. Херасков же,— для своего времени, конечно,— был занимательным автором, тщательно разрабатывал сложные сюжеты поэм и романов, и в данном случае также вовсе не ограничился лирическими возгласами, приличествующими сочинителю од. Он в середину поэмы, в третью песнь, вставил эпизод мнимой гибели Федора Орлова, брата командующего эскадрой А. Г. Орлова, и рассказ о его чудесном спасении. Действие переносится с корабля «Евстафий», начавшего абордажный бой с флагманом турецкого флота, на корабль «Три иерарха», откуда Алексей Орлов наблюдает взрыв и видит плывущие по волнам обломки «Евстафия». Затем, после ряда картин и рассуждений, уже в четвертой песне, с помощью рассказа «вестника», обычного в классицистической драматургии пересказчика действий, происходящих за сценой, перед читателем раскрывается сцена спасения Федора Орлова и некоторых его товарищей с «Евстафия», и поэма движется к своему окончанию.

Кроме братьев Орловых, которым принадлежит

главная роль в поэме, Херасков называет много имен русских моряков — Спиридова, Степанова, Долгорукого, Грейга, Крюйса, Плещеева, Ильина и других, оговариваясь, что о всех сказать невозможно, приводит подлинные слова матроса-канонира, потерявшего в бою обе ноги, описывает подвиги рядовых бойцов. При этом автор не теряет из виду общего плана сражения, как бы наблюдая за ним и с воздуха, отмечает движение турецкого флота из открытого моря в бухту, ночное нападение русских брандеров, пожары на вражеских кораблях и спасение русскими тонущих турецких матросов.

«Чесмесский бой» был крупной удачей Хераскова. Поэма вызвала большой интерес у русских читателей, появились переводы ее на французский (1772) и немецкий (1773) языки. Ободренный успехом, поэт задумывает новое монументальное произведение, на этот раз посвященное исторической теме, но содержавшее и отклики на современные события,— героическую поэму «Россиада» — и вновь принимается за труды. Восемь лет понадобилось Хераскову, чтобы создать грандиозную поэму, и в 1779 г. он выпустил в свет ее первое издание, продолжая и дальше работать над текстом.

Впечатление, произведенное поэмой на современников, было огромным. Херасков сразу завоевал всеобщее признание, которым пользовался до конца жизни. «Творцом бессмертной «Россиады» сразу же назвал его Державин в стихотворении 1779 г. «Ключ». Можно напомнить, что первые критические отзывы о поэме появились только через несколько лет после смерти Хераскова — так велико было уважение к «Россиаде».

Белинский в приведенных выше строках точно определил причину почти благоговейного отношения современников к этому произведению. Русская литература еще не имела своей героической поэмы, наличие которой по кодексу классицизма почиталось обязательным для зрелой национальной словесности. В античной литературе существовали «Илиада» и «Одиссея», вечные образцы вдохновенного эпоса, Франция имела «Генриаду» Вольтера, Италия — «Освобожденный Иерусалим» Тассо, Португалия — «Лузиаду» Камоэнса и т. д.,— поэмы, посвященные выдающимся событиям отечественной истории,— а в русской литературе произведения такого масштаба еще создано не было. По-

пытки решить эту задачу предпринимались на протяжении ряда десятилетий. Кантемир начал поэму «Петрида», Ломоносов написал две песни поэмы «Петр Великий», и хотя они сыграли видную роль в дальнейшем развитии русского эпоса, однако в целом труд завершен не был. Сумароков приступил к поэме «Димитриада», посвященной Дмитрию Донскому, и остановился на первой странице. Лишь Хераскову удалось, наконец, создать законченную героическую эпопею «Россиада» в двенадцати песнях, насчитывающих свыше девяти тысяч стихов. Понятно, насколько значительной казалась эта творческая победа и каким ореолом сразу окружено было имя сочинителя.

Согласно правилам литературной теории классицизма, основу эпопеи должно составлять крупное событие национальной истории, служащее в ней как бы поворотной вехой, после которой страна начинает высший этап своей государственности. Такое событие Сумароков видел в Куликовской битве, Кантемир и Ломоносов — в преобразовании России, учиненном Петром I. Херасков выбрал сюжетом своей поэмы завоевание Иваном IV находившейся под татарским владычеством Казани, что он считал датой окончательного освобождения России от татаро-монгольского ига. В поэме играл большую роль элемент чудесного, представители неба и ада участвовали в борьбе русских с казанцами, и это вмешательство потусторонних сил подчеркивало трудности подвига русских воинов во главе с царем и значение одержанной победы. Включение в поэму «чудес» также предписывалось правилами. «Россиада» была написана александрийским стихом,— шестистопным ямбом,— и слог автора отличался торжественной важностью «высокого стиля», вбиравшего в свой состав много славянских слов и выражений. В освещении фактов Херасков опирался на исторические источники, главным образом на «Казанский летописец», однако идейная концепция поэмы принадлежит автору и должна быть оценена по достоинству.

Херасков, бывший учеником Сумарокова не только в плане литературном, но и в смысле мировоззрения, принадлежал, несмотря на некоторую свою пассивность, к дворянской оппозиции тираническому самодержавию Екатерины II. Позже, напуганный Французской буржуазной революцией, он отошел от либеральных

взглядов, но в период сочинения «Россиады» они еще были ему свойственны.

Этот утопический идеал поэт развертывает и в «Россиаде». Он показывает читателю молодого царя Ивана IV как вождя русских дворян, но лишь первого среди равных. Царь слушает советы своих приближенных и поступает в согласии с лучшими из них. Единение царя и аристократии кажется Хераскову необходимым условием благоденствия государства, и, не видя его в современности, поэт хочет искать идеал в историческом прошлом России. Он идеализирует фигуру князя Курбского — независимого дворянина, но верного слугу престола в его изображении,— и делает его видным героем своей поэмы. Таким и должен быть истинный аристократ — не льстец, не раб, храбрый воин и мудрый член царского совета. Обстановка патриотического подъема сопутствует всем сценам в лагере русских, и во главе движения победоносных сил идут дворяне.

Однако Херасков понимает, что успех достигнут на более широкой основе и что кроме дворянства в борьбе с татарами участвовали народные массы. Исследователь поэмы А. Н. Соколов в этой связи замечает: «В центре эпопеи стоит царь Иван Васильевич. Но даже не он — если вчитаться в поэму — является ее главным героем. В «Историческом предисловии» Херасков пишет, что он имел в виду «знаменитые подвиги не только одного государя, но всего российского воинства». Общенародное значение Казанской победы и общенародный подвиг этой победы дали основание поэту назвать свое творение «Россиадою», т. е. не по имени царя, а по имени страны, что отмечает и сам автор в том же предисловии. Не Иван IV освободил Россию от татар, а народ, возглавленный Грозным, сбросил с себя остатки татарского ига» [25].

Итак, русский стан изображен Херасковым единым и стройным, во главе его стоит государь, окруженный советом своих добродетельных и храбрых вельмож. О социальных противоречиях в России XVI века, о положении крестьянства в поэме упоминаний нет — Херасков попросту не видел их, а если бы и видел, то не

[25] Соколов А. Н. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века, М., 1955, с. 157.

стал бы говорить о них в героической эпопее, чтобы не омрачить ее патриотического пафоса.

Татарский лагерь представлен совсем иными чертами. Ему уделено много места в поэме, настолько много, что первый критик поэмы А. Ф. Мерзляков сердито спрашивал: «Кому же теперь посвящена «Россиада»? Иоанну или Сумбеке? — Российским или татарским героям?»[26] Однако в развернутой Херасковым картине состояния казанских властей нельзя видеть литературного просчета автора, как думал Мерзляков, писавший: «Это составляет целые три песни, недостойно посвященные интригам ветреной женщины и ее служанке! Не понимаю, как могло патриотическое сердце почтенного Хераскова унизить таким образом триумфы Иоанновы!»[27]

В немногочисленной литературе о Хераскове это риторическое восклицание оставлено без ответа. Между тем, думается, что татарские сцены в поэме вовсе не лишены смысла и находятся в тесной связи с общей концепцией «Россиады». Казанью правит вдова царя Сафгирея Сумбека со своим малолетним сыном. К городу приближаются русские войска. Но в этот решающий час

Сумбека собственну напасть пренебрегает,
Не к бранным помыслам, к любовным прибегает,
К сему орудию коварствующих жен;
О! Кто не знает их, тот подлинно блажен!
Она казалась быть, ордынцами владея,
Киприда красотой, а хитростью Цирцея,
Для выгод собственных любила царский сан;
Смущали душу в ней не брани, князь Осман...

(I, 45—46).

К казанскому престолу тянутся, добиваясь руки Сумбеки, военачальники Сагрун и Асталон, неверный Осман изменяет ей с Эмирой, пророческие голоса велят избрать Сумбеке в мужья князя Алея, союзника России, царица запуталась в любовных интригах и забыла о своих государственных обязанностях.

Трудно представить себе, что эти подробно написанные Херасковым сцены служат только средством для введения в поэму «романического» элемента. Уж очень похожи они на то «повреждение нравов» в России и за-

---

[26] Амфион, 1815, № 2, с. 71.
[27] Там же, с. 59—60.

силье фаворитизма, которое обличал М. М. Щербатов, о котором писал Д. И. Фонвизин: «Без непременных государственных законов не прочно ни состояние государства, ни состояние государя... Где же произвол одного есть закон верховный, тамо прочная связь и существовать не может; тамо есть государство, но нет отечества; есть подданные, но нет граждан... Тут подданные порабощены государю, а государь обыкновенно своему недостойному любимцу...» [28]

Описывая разложение в среде казанских руководителей, Херасков косвенным образом критиковал русские придворные круги во главе с императрицей. Это она, «Киприда красотой, а хитростью Цирцея», не сумела предотвратить ужасов Крестьянской войны и, пренебрегая советами просвещенных дворян, ищет опоры в новом любовнике, предоставив Потемкину неограниченные административные права. Совсем иначе ведет себя идеальный для Хераскова и его единомышленников-дворян государь Иван IV. Ему безопасен любовный дурман, губительный для правительниц-женщин, он советуется с приближенными, внимает голосу разума, не держит при себе фаворитов — и ему удаются труднейшие подвиги.

Противопоставление такой гражданской утопии и действительности реально существует в поэме Хераскова и обусловливает необходимость «татарских» песен «Россиады», против которых напрасно возражал Мерзляков.

По верному наблюдению Г. А. Гуковского, «в то же время «Россиада» — это поэма о современной автору проблематике, изображавшая борьбу России с магометанским государством. «Россиада» была начата Херасковым в самый разгар первой турецкой войны и закончена перед захватом Крыма ... «Россиада» в образах прошлого пропагандирует и прославляет политику русского государства. Конечно, эта идея, присущая поэме, могла примирить с нею все слои дворянства и даже правительство. Наконец, с этой же идеей связана и пропаганда христианства, пронизывающая поэму» [29].

---

[28] Фонвизин Д. И. Рассуждение о истребившейся в России совсем всякой формы государственного правления... — Цит. по кн.: Русская проза XVIII века, т. I. М.—Л., 1950, с. 529—530.

[29] Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. М., 1939, с. 198.

Художественные средства, примененные Херасковым в «Россиаде», показательны для русского классицизма. Так, в соответствии со своими эстетическими представлениями вместо портрета героя, поэт приводит обширное перечисление его моральных качеств:

Адашев счастия обманы презирал,
Мирские пышности ногами попирал;
Лукавству был врагом, ласкательством гнушался,
Величеством души, не саном украшался,
Превыше был страстей и честностию полн.
Как камень посреде кипящих бурных волн...

(I, 11).

Иногда характер героя подчеркивается указанием на его поступки и внешний облик, как описан, например, князь Курбский, требующий освобождения Казани от татарского владычества:

Вдруг будто в пекле огнь, скрывая в сердце гнев,
Князь Курбский с места встал, как некий ярый лев,
Власы вздымалися, глаза его блистали;
Его намеренья без слов в лице читали

(I, 23).

Передача душевных движений очень удавалась классицистической поэзии и драматургии, но физическую внешность героев, их портреты они изображать не умели.

Картины природы, не раз вводимые Херасковым в поэму, имеют всегда условный, аллегорический характер, они не передают реальных признаков, имея вид некоего величественного обобщения, при котором нет места подлинным особенностям вещей и явлений. Таково школьно-общеизвестное в прошлом описание зимы из XII песни «Россиады»:

Там царствует Зима, снедающая годы.
Сия жестокая других времян сестра
Покрыта сединой, проворна и бодра;
Соперница весны, и осени, и лета,
Из снега сотканной порфирою одета;
Виссоном служат ей замерзлые пары;
Престол имеет вид алмазныя горы;
Великие столпы, из льда сооруженны,
Сребристый мещут блеск, лучами озаренны...
Единый трепет, дрожь и знобы жизнь имеют;
Гуляют инеи, зефиры там немеют,
Мятели вьются вкруг и производят бег,
Морозы царствуют на место летних нег;
Развалины градов там льды изображают,
Единым видом кровь которы застужают

и т. д. (I, 306—307).

В поэме,— и это также соответствует характеру русского классицизма,— есть ряд элементов фольклорного происхождения, уживающихся под пером Хераскова с подражаниями любовным и «волшебным» эпизодам в поэмах Ариосто «Неистовый Роланд» и Тассо «Освобожденный Иерусалим».

Стремление сочетать «приятное с полезным» — формула классицистической литературы, ведущая свое начало еще от Горация,— всю жизнь преследовало Хераскова и определило особенности его крупнейших произведений. «Полезное увеселение» — назвал Херасков свой первый литературный журнал и затем продолжал писать, руководствуясь прежде всего желанием быть полезным читателю, научить, остеречь от плохого, просветить. Но никогда он не забывал и о «приятном», стараясь привлечь внимание занимательностью сюжета, разрабатывая затейливые повествования, которые могли бы увлекать воображение. И весьма осторожно, отнюдь не навязчиво, раскрывал поэт второй план своих произведений — аллегорический, разъяснял, что за приключениями героев следует видеть искания разума, идущего к познанию добродетели и к божественной истине.

«Россиада», имевшая также свой второй план, но злободневно-публицистического значения, лишена элементов духовной аллегории. Третья эпическая поэма Хераскова «Владимир» (1785) может быть правильно понята только с учетом этого второго, и притом главенствующего, смысла.

«Ежели кто будет иметь охоту прочесть моего «Владимира»,— писал Херасков в предисловии к третьему изданию поэмы, состоявшей из десяти тысяч стихов в восемнадцати песнях,— тому советую, наипаче юношеству, читать оную не как обыкновенное эпическое творение, где по большей части битвы, рыцарские подвиги и чудесности воспеваются; но читать как странствование внимательного человека путем истины, на котором сретается он с мирскими соблазнами, подвергается многим искушениям, впадает во мраки сомнения, борется со врожденными страстями своими, наконец преодолевает сам себя, находит стезю правды и, достигнув просвещения, возрождается» (II, VIII).

Тема «Владимира» обладала достаточной поучительностью, речь в поэме шла о времени принятия христианства на Руси, о выборе веры киевским князем, о его

борьбе против собственных недостатков во имя духовного очищения, и, стало быть, «полезность» в поэтическом рассказе присутствовала уже в достаточной степени.

Начиная «Владимира» традиционным обращением к Музе с просьбой о вдохновении для столь ответственного повествования, Херасков затем точно указывает хронологический фон своей поэмы: «Клонился к вечности уже десятый век» и следующими чертами определяет блестящее международное положение Киевского княжества:

Уже российская везде гремела слава,
Во трепете от ней восточная держава;
Владимир при Днепре сарматов усмирил,
Кругом дунайских вод народы покорил;
Сверкает молния его кругом Босфора,
Страшится древний Тавр Владимирова взора;
Летает громкая на Западе молва,
Как ветр парение, как гром ее слова (II, 4—5).

Владимир хорошо правил своей страной, рассыпал свои щедроты подданным и, по словам Хераскова, беда была одна: этот князь

Любови пламенной отравой услажден,
Блаженства жизни сей искал в беседе жен...
Лежали семена греха в его крови;
Он в лаврах шествовал под знаменем любви.
Не избежал сей муж от общего нам рока;
Ах! кто из смертных есть на свете без порока? (II, 3)

Больше грехов за Владимиром как будто бы не значилось, но и этого оказалось достаточным, чтобы поведение его было на небе признано неудовлетворительным. Херувим явился к двум благочестивым христианам-варягам, проживавшим в Киеве, и приказал им убедить Владимира покончить с язычеством и принять христианский закон. Отсюда и начинаются сюжетные хитросплетения поэмы. Жрецы, подстрекаемые Злочестием, убивают варягов, языческие боги — князь духов Чернобог, Ний, Хорс, Семиргла, Кукало, Знichь, Лада и другие — созываются пророком Зломиром на совещание, чтобы решить, какими способами отвлечь Владимира от христианства. Наиболее верным кажется средство внушить князю сильное любовное чувство:

Коль новая любовь Владимира зажжет,
В забвенье новые законы приведет.
Любовь тревожит ум и веры разрушает;
Она и тем язвит, чем сердце утешает (II, 50).

Владимир в храме Лады прельщается отроковицей по имени Версона. Но у нее есть жених Законест, и, вдобавок, оба они христиане. Преодоление страсти к Версоне — первый шаг на пути исправления князя.

Херасков очень строго относится к чувству любви, считает его недозволенным и греховным. Он признает только возвышенное духовное общение людей между собою в их порыве к познанию бога. За два с половиной десятилетия, прошедшие со времени «Венецианской монахини», поэт коренным образом переменил свои взгляды и стал проповедовать аскетизм, суровую христианскую мораль взамен утверждения свободы человеческого чувства.

Две песни, которыми Херасков расширил третье издание поэмы, посвящены исправлению княжеского сына Всеволода и, в сущности, затормаживают развитие основного действия. Но поэт-моралист не мог отказаться от возможности на новом примере повторить свои возлюбленные правила.

Главное из них — уметь отречься от мирских соблазнов, заняться самопознанием, очиститься духовно, верить, не размышляя.

Но сладостей мирских доколе не забудешь,
Игралищем страстей и умственности будешь (II, 153).

«Умственность» — страшный грех, разъясняет Херасков, человек должен надеяться не на свой разум, а на бога. Но с официальной церковью поэт-масон не ладит по-прежнему. Храм Суесвятства, описанный с такими подробностями в XV песни, содержит изображение пороков, свойственных духовенству и монашеству. Резкий выпад против монахов мы находим в речи рыцаря Рогдая, который, встретив пустынника, полного сил и здоровья, с гневом требует от него:

Для блага ближнего, не для себя трудись,
Не с тенями в лесах, с злодеями борись.

Рогдай разражается обличением

Монахов, кои суть градов опустошенье;
Их стоит дорого народам и пощенье;
Пригбенны длани их всечасно ко грудям,
Изображают их несклонность ко трудам;
Они родителей и ближних покидают,
Бегут от них в леса, но труд их поядают,
Изрядный промысл! Глад в беспечности тушить,
Пустыни населять, а веси пустошить (II, 193).

Правда, ему разъясняют, что борение с собой — это тоже очень важная работа для человека, но критический пыл Рогдая гораздо больше запоминается читателю.

Находку «Слова о полку Игореве» первым в литературе, как известно, отметил Карамзин. Херасков, зорко следивший за литературными новостями, также откликнулся на открытие гениального памятника русской словесности и в третьем издании «Владимира» (1797) посвятил ему несколько строк:

О! древних лет певец, полночный Оссиян!
В развалинах веков погребшийся Баян!
Тебя нам возвестил незнаемый писатель;
Когда он был твоих напевов подражатель,
Так Игорева песнь изображает нам,
Что душу подавал Гомер твоим стихам;
В них слышны, кажется мне, песни соловьины,
Отважный львиный ход, парения орлины
Ты, может быть, Баян, тому свидетель был,
Когда Владимир в Тавр Закон приять ходил,
Твой дух еще когда витает в здешнем мире!
Води моим пером, учи играть на лире... (II, 300—301).

Однако ничем из художественных сокровищ «Слова о полку Игореве» Херасков не воспользовался, как не включил он в свою поэму и мотивов народного устного творчества. Отдельные сцены сражений изображены Херасковым скорее в духе древне-русской воинской повести:

В песок впилася кровь, и ратники кругом,
Как класы полегли, пожатые серпом.
Коль храбры рыцари навек в песках уснули!
Гонящим путь тела, бегущим путь препнули,
На зрелище сие затворим очеса.
И солнце, проходя пространны небеса,
И солнце очеса прекрасны затворило,
Зарделось, дрогнуло, лучи в волнах сокрыло (II, 244).

В поэме «Владимир» нередко встречаются хорошие стихи. Херасков отлично владеет шестистопным ямбом, речь его течет внушительно и ровно. Но общий символический замысел огромной поэмы, отсутствие в ней и подлинной историчности, и яркой поэтической фантазии не сделали ее новым для Хераскова шагом вперед по сравнению с «Россиадой», оставшейся наиболее известным его произведением.

Ясно выраженную склонность Хераскова к монументальному эпосу показывают и другие его произведения. Так, пример «Потерянного рая» Мильтона и «Мессиады»

Клопштока толкает его на создание поэмы «Вселенная» (1790). В трех песнях «Вселенной» поэт перелагает стихами религиозные легенды о сотворении мира и человека, о борьбе сатаны с богом, явно заимствуя краски у западноевропейских творцов религиозных эпопей. Но эта поэма не лишена и злободневного оттенка. Бунт черных ангелов во главе с сатаной и отпадение их от бога сравниваются Херасковым с событиями Великой французской революции 1789 года, под свежим впечатлением известий о которой и сочинялась поэма. Некоторые строки прямо говорят об этом:

Народ, когда порвет повиновенья узы,
Спокойство отлетит, расторгнутся союзы.
В мятежной Галлии мы видим в наши дни,
Коль страшные горят раздоров там огни;
Перед священными разбои алтарями —
Безумные рабы алкают быть царями!

Херасков осуждающе пишет об «умствованиях», которым предаются люди, теряя веру и отказываясь совершать «добрые дела». Первородный грех он объясняет свободой воли, проявленной Адамом, его непослушанием закону, объявленному богом. Силы и возможности человека поэт оценивает низко — он «нищ, убог, печален, скорбен, слаб», нуждается в постоянном покровительстве вышней силы. И стремиться к познанию вселенной ему не стоит:

Не тайны нужны нам, но добрые дела;
Во исполнение сих пламенных желаний,
Дай больше веры нам, но меньше умствований.

Таков лейтмотив поэмы «Вселенная».

Теме поисков людьми счастья и определению его сущности посвящена поэма Хераскова «Пилигримы» (1795). Это объемистое произведение в пяти песнях, в отличие от других поэм Хераскова, написано разностопным ямбом, что придает его стихам известное разнообразие и живость. В кратком вступлении поэт декларирует свое право на творческую свободу:

Но я в моих стихах намерен быть развязан,
Во слогах вольный ход поэтам не заказан,
Как новых стран искал Колумб, преплыв моря,
Так ищем новых мы идей, везде паря;
Творенья наших чувств суть верные оселки;
Я пел и буду петь героев и безделки.

Последняя строка означает, что Херасков принципиально расширяет свои литературные позиции и чутко

прислушивается к начинаниям Карамзина: «Мои безделки» — так назывался сборник стихотворений и повестей Карамзина, выпущенный им в 1794 г. Вслед за ним Херасков, оставив Ивана Грозного, Владимира и богоборца-сатану, спускается к обыкновенным людям, намереваясь разъяснить им, что такое человеческое счастье и какими путями возможно его достижение.

Поэма «Пилигримы» до предела насыщена упоминаниями литературных произведений, их героев, именами писателей от античных до современных русских, мифологическими персонажами, и римскими и греческими. Херасков приложил к стихам девяносто подстрочных примечаний, обнаружив большую заботу о читателе. Он поясняет, например, что «Морфей — бог сна», «Армида — известная соблазнительница в Тассовом Иерусалиме», «Гиршель — славный астроном нашего времени в Англии, который изобрел отменной величины зрительные стеклы», и т. д. Кое-что он комментировать отказывается, замечая, например, что «Энеево и Дидонино приключение всем читателям известно», зато делает сноску такого рода: «Останковский дом — графа Николая Петровича Шереметева, построенный в его селе сего имени». Поэма, переполненная литературными и мифологическими реминисценциями, была рассчитана на весьма образованных читателей, но даже и для них Херасков счел нужным дать столь подробные комментарии.

Свое нравоучение поэт представляет в сюжетно-аллегорических новеллах, пользуясь образцами волшебного романа. Через всю поэму проходит история царевича Вельмира, который был увлечен нимфой Феллиной в долину отдыха и провел там долгое время, предаваясь наслаждениям. Это было его ошибкой, которую он впоследствии исправил, сорвав с груди Феллины лилею и бросив ее в огонь. Колдовство рассеялось, демонские чары разрушены, но конец был печален. Как пишет Херасков, неожиданно для читателя употребляя выражения «низкого штиля»,—

За белую лилею,
За дерзкие дела,
Вельмира в шею
Феллина прогнала (III, 215).

Поживши много лет «в роскоши приятной», Вельмир стал дряхлым и расслабленным, но принялся энергично

бороться со своими страстями, за что и получил исцеление от нимфы Милосветы, представляющей собою «невинность небесную».

Есть в поэме и другие сюжеты, также имеющие нравоучительное содержание, и все они приведены Херасковым для того, чтобы сделать следующий вывод:

Кто помощь делая, не ищет воздаяний;
Не ропщет на творца среди своих страданий;
Кто любит истину и правды чистый свет,
Благополучия во храме тот живет:
Из сердца счастия отнюдь не исключенны
Ни князи, ни рабы и ни чины почтенны... (III, 310).

Нужно трудиться для общей пользы и творить добрые дела, это обязанность каждого человека, от монарха до пастуха, говорит Херасков:

Где ты, любезная, сияешь добродетель,
Там счастливы равно раб, пленник и владетель (III, 322).

Поэма «Пилигримы» дает изрядный материал для наблюдений над укреплением в творчестве Хераскова сентиментальных мотивов. Он усваивает мораль сентиментализма и его оправдание общественного неравенства. Карамзин в «Бедной Лизе» уравнял сословия перед лицом чувства, самым главным для него показателем возможностей человека. Херасков же растворяет классовые противоречия в потоке общего и необходимого для царя, помещика и крестьянина поклонения добродетели. Ход мыслей обоих писателей тут одинаков.

Херасков еще продолжает повторять, что по-настоящему счастлив только тот, чей рассудок может обуздывать «бунтующие страсти», кто бежит опасных «умствований», но этот тезис системы классицизма доказывается теперь в духе сентиментальной чувствительности с непременным упоминанием о благодарных словах, умаляющих скорбь по поводу земного неустройства. Получает новое оправдание и отказ от сатиры, имевший раньше у Хераскова религиозно-масонское обоснование. Теперь он говорит:

Коль душу чей разврат приводит в сожаленье,
Почтенна та душа в сердечном умиленье.
Как слез не проливать, беспутство зря в сердцах?
Ах! есть отрада, есть в печали и в слезах...
Нам слезы в горести есть сладкая роса,
Какую в знойный день даруют небеса (III, 311).

В 1800 г. Херасков издал стихотворную повесть в семи песнях «Царь, или Спасенный Новгород». Спасать Новгород понадобилось от «ужаса безначальственного правления», а виновником бед послужил буйный и развратный юноша Ратмир. Под этим именем Херасков выводит упомянутого в Никоновской летописи Вадима Храброго, который выступил в 863 г. против первого варяжского князя Рюрика и был убит. Восстание Вадима послужило темой тираноборческой трагедии Я. Б. Княжнина «Вадим Новгородский» (1789), сочувственно подчеркнувшей горячее свободолюбие заглавного героя. Позднее тема новгородской вольности была затронута Рылеевым в думе «Вадим», на нее откликнулись Пушкин и молодой Лермонтов (поэма «Последний сын вольности»). Херасков безоговорочно осуждает своего Ратмира-Вадима, через его образ ведя полемику с Княжниным и пользуясь случаем излить свою неприязнь к Французской буржуазной революции, в которой ему страшнее всего «безумное алкание равенства».

Несмотря на преклонный возраст, Херасков не ослаблял темпа литературной работы. В 1803 г., семидесяти лет от роду, он изумил современников, издав самое большое по объему свое поэтическое произведение — поэму «Бахариана» в пятнадцать тысяч стихов. Название ее происходит от слова «бахарь — говорун, краснобай, рассказчик, сказочник» (Вл. Даль). В подзаголовке стояло: «волшебная повесть, почерпнутая из русских сказок».

Такое определение во второй своей части было не слишком точным — лишь отдельные мотивы фольклорного происхождения ввел Херасков в поэму, подобно тому, как это делал в «Душеньке» Богданович. Гораздо ближе «Бахариана» стоит к типу волшебных повестей, который всегда манил Хераскова. Подобно другим его поэмам и романам, «Бахариана» имеет аллегорическое истолкование. В ней описываются приключения Неизвестного, личность которого открывается только в самом конце книги: царевич Орион был изгнан из дома своего отца Тризония мачехой Змиоланой за то, что убил ее любовника-сокола. Заодно Змиолана превратила Тризония в вола, а жителей его царства Люцерны сделала мухами, змеями, сороками. Целью Неизвестного становятся поиски своей возлюбленной Фела.ны и волшебного зеркала, добыв которое он возвращает отцу и

всем его подданным человеческий облик. Помогает ему при этом старец Макробий, символизирующий духовное просвещение, христианскую мудрость. Фелана обозначает непорочность, волшебное зеркало оказывается «чистой совестью», избавляющей человека от «скотства». Словом, говорит Херасков, обращаясь к читателю,—

«Знай, что повесть странная сия,
Может быть, история твоя» [30].

Оставаясь классицистом по существу художественного метода, Херасков кое в чем отдает дань новым литературным веяниям, исходившим от бывшего его ученика — Карамзина. Поэт не подражает ему, но учитывает опыт, выбирая, например, для «Бахарианы» тот «русский размер» стиха, которым Карамзин написал «Илью Муромца», сделав этот размер модным. Однако Херасков, избегая метрического однообразия, монотонности, часть глав (семь из четырнадцати) пишет четырехстопным ямбом и хореем с рифмой, признаваясь читателю:

Только рифму уважаю,
Стих без рифмы вображаю
Тело будто бы без ног... (с. 192).

«Литературного успеха эта поэма Хераскова не имела,— отмечает Д. Д. Благой,— но тем не менее она сыграла известную историко-литературную роль: опыт автора «Бахарианы» был в какой-то мере творчески использован Пушкиным при создании им своей сказочной поэмы «Руслан и Людмила» [31].

На склоне дней своих, в 1805 г. Херасков напечатал отдельным изданием эпистолу — иначе трудно определить жанр этого стихотворения под заглавием «Поэт». Через шесть с лишним десятков лет после Сумарокова, но с опорой на его теорию и с эпиграфом из «Епистолы о стихотворстве» [32] Херасков предлагает свои советы юношам — начинающим поэтам.

Где для простых очей совсем предметов нет
Рисует, видит там и чувствует поэт, —

говорит Херасков (с. 5) и предлагает поэту проверить себя, удается ли ему видеть в явлениях природы игру

[30] Херасков М. Бахариана, или Неизвестный. М., 1803, с. 13.
[31] Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. Изд. 3, перераб. М. 1955, с. 362.
[32] Напрасно на Парнас слагатель смелый входит,
Коль Аполлон его на верх горы не взводит.

мифологических существ — нимф, зефиров, ореад, сирен, Нептуна, Аполлона и т. д. Несмотря на гениальные уроки Державина, Херасков по-прежнему воспринимает природу через мифологические образы и считает, что описание утра само по себе не есть поэзия, а изображение венчанного розами Феба, выезжающего в алмазной колеснице, сразу переведет стихи в разряд произведений истинно поэтических. Поэт должен уметь отчетливо видеть то, что видят его герои, и чувствовать вместе с ними, быть «повествователем и живописцем». Свое внимание поэт должен обратить к натуре, отнюдь не подражая известным авторам, почерпая искусство «из собственных даров». Поэту необходимы знания,— ими обладал в полной мере Ломоносов,— правдоподобие в описаниях, что вовсе не исключает вымысла. «О как мне повести приятны баснословны!» — искренне восклицает Херасков, как бы подводя итоги собственному творчеству (с. 8).

В языке прежде всего важны понятность, естественность, он не терпит надутой пышности. Слова должны соответствовать предмету изложения («Вещая о царях, порфирой украшайся»,— с. 10), то есть теория «трех штилей» по-прежнему дорога для Хераскова, и открытий Державина он вовсе не думает принимать.

Главная обязанность поэта — славить добродетель, не устает повторять Херасков: «Без добрыя души не может быть писатель» (с. 12). В творчестве нужно следовать «тем законам», которые установили Гораций, Буало и Сумароков. Вот к чему пришел Херасков в последние годы своей литературной жизни:

Что в наставлениях нам предал Сумароков,
Тех правил не забудь; не бегай тех уроков (с. 14).

Для самого Хераскова эти уроки оказались памятными на всю его долгую жизнь.

## 5

Видное место в творчестве Хераскова занимает драматургия. Он написал двадцать пьес — девять трагедий, пять драм, две комедии, комическую оперу («Добрые солдаты»), театрализованный пролог («Счастливая Россия») и две пьесы перевел и переработал («Цид» Корнеля и «Юлиан отступник» Вольтера). Начав свой путь

в театре с трагедии «Венецианская монахиня», являющейся, в сущности, сентиментальной драмой, о чем было сказано выше, Херасков и в дальнейшем иногда пишет такие же драмы, но в трагедиях он остается строгим классицистом. Пьесы Хераскова шли на сцене (не все), печатались и составляли неотъемлемую часть русского репертуара.

Интерес к национальной истории, характерный для представителей русского классицизма, был в высокой мере свойствен и Хераскову. Пять его трагедий написаны на сюжеты, связанные с историческим прошлым России: «Борислав» (1774), «Идолопоклонники, или Горислава» (1782), «Пламена» (1786), «Освобожденная Москва» (1798) и «Зареида и Ростислав» (напечатана посмертно, 1809). Херасков изображает фигуры исторических деятелей и при работе над трагедиями пользуется летописными источниками. Пьесы его пронизаны патриотическими мотивами, мыслями о единстве русской земли, о пагубности княжеских раздоров, о необходимости твердой централизованной власти. Херасков не затрагивает вопроса о положении народа, но он против тиранства, за разумного, следующего законам монарха, и в этом смысле его пьесам присущи нотки некоторой оппозиционности по отношению к власти.

В истории России Хераскова особенно привлекало время принятия христианства и борьбы с язычеством. Если масонские взгляды заставляли его видеть в этой бурной эпохе победу духовного просветления и толкали в сторону религиозной символики, то как поэта и драматурга Хераскова, бесспорно, занимала возможность показать сильные характеры, столкновения страстей и интересов, глубоко обнажившиеся в обстановке крещения Руси. Эту тему Херасков разрабатывает и в драматургии, и в эпосе, причем особое внимание устремляет он на показ языческого лагеря, следит за процессами, происходящими в среде приверженцев старых верований, рисует их цельные, стойкие характеры, удающиеся ему гораздо лучше, чем персонажи христиан с их вялыми рассуждениями о небесной благодати.

Мастером увлекательного драматического действия показал себя Херасков в трагедии «Идолопоклонники, или Горислава». Сюжет пьесы почерпнут из русской истории, но немалое значение для него имеет поэтический вымысел. Херасков выводит на сцену князя Вла-

димира Святославича, сосредоточив внимание на драматической коллизии, произошедшей в его доме.

Трагедия вряд ли нуждалась в двух заглавиях, соединенных словом «или», и могла с полным основанием иметь только одно название — «Горислава»: образ этой несчастной героини стоит в центре действия, к нему приковано внимание автора, передающееся зрителям и читателям. И нужно сказать, что Херасков потрудился над этим образом не напрасно: он создал сложный трагический характер, показав в нем черты и героини и просто женщины, которая любит и страдает.

Горислава звалась раньше Рогнедою. Отец ее Рогвольд княжил в Полоцке. Киевский князь Владимир захватил город, убил Рогвольда, взял в жены Рогнеду, прижил с нею сына Изяслава. Ревнуя к новой жене своего брата Ярополка, Владимир убил его. Но страсть скоро угасла, и вот уже десять лет нареченная Горислава не пользуется вниманием своего супруга и проводит дни в тоске и слезах. Кровавые преступления Владимира не забыты ею, но она горячо любит своего владыку и мучится его пренебрежением.

Владимир как мужчина и боец проще смотрит на жизнь. Он считает, что, разделив трон с Гориславой, вполне вознаградил ее за пережитые горести, и не понимает, почему «в порфире быв она, рыдала безутешно». Доискиваться же причин князь не желает, в страданиях жены видит пустую женскую блажь, а любовь ее не ценит. Наконец, стенания Гориславы надоедают Владимиру, и он намеревается услать ее вместе с сыном в Полоцк, подальше от себя.

Отсутствие Гориславы нужно князю и по другой причине. Ко времени начала действия трагедии Владимир охвачен духовным кризисом. Он познакомился с начатками христианской веры и собирается уничтожить языческих кумиров, а для прочности задуманного дела хочет жениться на греческой княжне. Горислава — идолопоклонница и тоскующая жена — тут ему вовсе не требуется.

Но не дремлют и враги Владимира — великий жрец Золиба, охраняющий престол Перуна, и молодой князь Святополк. Последний считает себя сыном Ярополка и ненавидит Владимира за убийство отца. Орудием своей мести они избирают Гориславу, всячески распаляя в ней вражду к Владимиру. Золиба объясняет Святополку:

Сия несчастная и слабая жена
Быть в наши таинства вводима не должна;
Ее стенание, ее нам слезы нужны,
А нам — смирение и кротости наружны,
И князя обмануть удобна скромность та.
Ты знаешь, что они священные врата,
Которые во храм Перунов заключенны,
Бедой грозят, когда бывают отворенны;
Над Бориславою подействуют они,
И вспламенятся в ней отмщения огни.

Горислава не поддается коварным внушениям и, хотя Владимир прямо заявляет, что не любит ее, пытается предупредить мужа о грозящей опасности. Но неясный намек Гориславы только пуще раздражает Владимира. Жрец продолжает подговаривать Гориславу, устрашает ее зрелищем внезапного раскрытия дверей Перунова храма и передает кинжал, которым Владимир убил ее отца: теперь Горислава должна отомстить за гибель отчего дома. Растерянная женщина принимает оружие, но на убийство мужа она еще не способна.

Тем временем Святополк пытается поднять восстание против Владимира. Оно развивается неудачно. Владимир сообщает Святополку, что является его отцом, в удостоверение чего показывает письмо матери (!). Основания для мести у Святополка исчезают, он рассказывает отцу, как усердно, но безуспешно они с Золибой подбивали на месть Гориславу. Несмотря на это Владимир все больше уверяется в ее враждебности к себе и решает казнить жену.

Не правда ли, как интересно развернут сюжет трагедии? И это не конец, происходит еще ряд эпизодов, прежде чем Владимир простит Гориславу и отправит ее на жительство в Полоцк. В пьесе никого не убивают, никто не закалывается сам — случай редкий для трагедии XVIII века,— но и без потоков крови Херасков сумел создать трагическую ситуацию.

В заключительных репликах Святополк и Горислава заявляют о принятии христианства, однако по сюжету пьесы это мнимый конец. Гориславе оставлена жизнь — и только. Владимир высылает ее с сыном из Киева, он прощает, но по-прежнему убежден в виновности своей жены. Греческая княжна заменит ее. Святополк, потрясенный несправедливостью Владимира к Гориславе, остается с отцом. Из пьесы Хераскова видно, что дальнейшие поступки Святополка, заслужившие ему прозви-

ще Окаянного, могли быть подготовлены условиями его жизни в «княжеском доме», как определяет авторская ремарка место действия трагедии.

Херасков изображает трудности, сопутствовавшие предпринятому Владимиром уничтожению язычества,— интриги жрецов, противодействие ближайших родственников князя,— и решительность его борьбы с препятствиями. Помощь он встречает только со стороны своего «сродника» — Добрыни, за исключением имени ничего общего не имеющего с былинным героем. Добрыня в трагедии — телохранитель Владимира и скучный резонер, человек не очень принципиальный. Когда князь заявляет о том, что Горислава должна умереть, Добрыня делает вид, что вступается за нее:

Престола не бесславь!
Для сына юного Рогнеду жить оставь, —
Прости ее!

Он умышленно называет ее прежним именем и просит сохранить жизнь только для сына. А когда Владимир резко замечает:

Врагов кто царских защищает,
Подобной казни сам себя порабощает, —

Добрыня пугается этой прямой угрозы и сейчас же соглашается на убийство Гориславы. Владимир выхватывает меч с возгласом:

Умри изменница, предательница люта! —

и только вмешательство маленького Изяслава заставляет его заменить казнь высылкой несчастной Гориславы. В ее виновности Владимир убежден и подозревает даже в покушении на его княжеские права.

Владимир
Ты ведала о том, и мне не объявила;
Убийца ты, хотя меня не умертвила.
Злодей тот, кто себя в число врагов включит,
И ведая о них — злодей, кто умолчит.
Я Киевом владел, и чаял быть спокоен;
Священный сей покой злодеями расстроен;
*(Гориславе)*
И все беды терплю, терплю я от тебя!
Горислава
Могу ль тебя губить, так пламенно любя?

Желал или нет этого Херасков, он изобразил Владимира бессердечным деспотом, равнодушным к страданиям ближнего, администратором и политиком. А в

образе Гориславы поэту удалось передать страдания человека — оскорбленной дочери, брошенной жены, страдающей матери. Княжеский сан Гориславы не увеличивает глубины ее переживаний — зритель видел перед собой несчастную женщину, томящуюся под властью насильника-мужа, которого несмотря ни на что преданно любит. И в минуту отчаяния она начинает причитать, как простая русская крестьянка:

Почто я, бедная, на свете родилась!
Почто во младости и прелесть мне далась!
С родителями жизнь без ней бы я скончала,
Не вспламеняла бы и ввек не огорчала,
Не огорчала бы я сердца ничьего...

Умел же Херасков прибрать к роли Гориславы такие задушевные слова, передать интонацию народной речи в классическом александрийском стихе! И вероятно, то, что теперь приходится исследователю отыскивать в трагедии старого поэта, желая приблизить его к читателю наших дней, в свое время на лету подхватывалось зрителями, увлекало и трогало их. Нет, «Гориславу» написал не бездарный сочинитель и не зря современники так уважали Хераскова.

В другой трагедии из времен принятия христианства на Руси — «Пламене» — Херасков развертывает очень острую ситуацию, которая должна была до конца пьесы держать зрительный зал в напряжении. Уменье построить увлекательный сюжет, всегда свойственное Хераскову, в полной мере сказалось и в этой трагедии.

Князь Превзыд разбит князем Владимиром Святославичем и третий год живет в Киеве на правах почетного пленника. Дочь его Пламена полюбила сына Владимира Позвезда. Владимир, его дети Позвезд и Мстислав, весь двор принимают христианство. К этому стараются склонить и язычника Превзыда, который с негодованием отказывается.

Такова экспозиция трагедии, вслед за которой развертываются драматические события, имеющие в центре пленного Превзыда. За перемену религии ему обещают вернуть царство и позволить Позвезду жениться на Пламене, но пленный князь гордо отвечает:

Похитив мой престол, лиша меня градов,
Хотите вы лишить меня моих богов!
Чтоб совести своей и сердцу был изменник,
Я телом пленник ваш, но духом я не пленник.

Не льстись его своим советам покорять,
Он в том неколебим, кто знает умирать.

Владимир — он на сцене не появляется, но его распоряжения постоянно передаются Мстиславом,— распорядился выслать Превзыда из Киева — «в места далеки отлучить». Позвезд умоляет Пламену забыть языческих богов, она не соглашается на это, покорствуя воле отца, а в это время становится известным, что Превзыд подготовил восстание в Киеве против Владимира и всех новых христиан. Пламену берут во дворец залогом его верности, но возможная гибель дочери не останавливает неукротимого Превзыда: он собирает своих сообщников, печенегов и киевлян, и готовится к выступлению.

Казалось бы, пьеса могла окончиться на этом эпизоде, но, желая глубже выявить характер Превзыда, Херасков продолжает ее далее. Герой в оковах, ему изменили Пламена и Вирсан, также ставший христианином, но Превзыд остается непоколебимым и, не слушая ласковых уговоров, поражает кинжалом сначала Позвезда, а потом себя.

События следуют в этой трагедии одно за другим, едва успевает разрешиться один конфликт, возникает другой, и с каждой сценой все резче вырисовывается величественная фигура Превзыда, побежденного, но не сломленного врага Владимира, противника христианства, положившего в борьбе с ним свою жизнь. Херасков писал его как отрицательного персонажа, но образ оказался глубже замысла поэта, и стойкость Превзыда вызывает уважение к нему, хотя защищает он неправое дело.

Другим периодом русской истории, привлекавшим внимание Хераскова, был конец XVI — начало XVII вв., так называемое Смутное время, когда выдвинулся ряд крупных характеров, проявившихся в очень сложных исторических условиях.

Действие трагедии «Борислав» (написана в 1772 г., напечатана в 1774 г.) происходит в Богемии, однако в предисловии к первому изданию Херасков указал, что трагедия «была сочинена под другими именами, некоторые обстоятельства принудили переменить оные и поставить вымышленные». Нетрудно по содержанию пьесы восстановить замысел поэта: Борислав — это Борис Годунов, Флавия — его дочь Ксения. Вслед за «Димитрием Самозванцем» Сумарокова (1771) Херасков вывел

на сцену кровавого тирана — русского царя, наделив его самыми непривлекательными чертами. Понятно, что в обстановке Крестьянской войны, когда Херасков издавал свою трагедию, выступление против царя-тирана не могло казаться своевременным и потому действие пьесы было перенесено в Богемию.

Борислав рожден был «в низком состояньи», в нищете и овладел престолом благодаря исключительной энергии и упорству. Трупы врагов устилают путь Борислава к власти. И добившись престола, он более всего боится его потерять. На этой боязни царя и основан ход трагедии. Варяжский принц Пренест, заочно прельстившись красотой дочери Борислава, прибыл в Богемию, и Флавия его полюбила. Борислав же подозревает Пренеста в посягательстве на его власть и предпринимает несколько попыток уничтожить мнимого противника.

Жестокости и коварство Борислава настраивают против него вельмож и волнуют страну. Зреет заговор, и о близком конце злодейского правления тирана несколько раз заговаривают вельможи, с которыми Борислав пока не думает считаться:

Бегу друзей моих и близких ненавижу,
В крови трепещущих князей богемских вижу,
Которых смертию приобретен мой трон!
Всеместно слышится мне вопль, повсюду стон;
Убийства вопиют и казни велегласно:
Покайся, Борислав! ...Ах! каюся напрасно:
Нет жалости в душе! — Почто ж терзаюсь я?
Крепись и бодрствуй ты, смущенна мысль моя!
Мне ль должно трепетать закона и уставов,
Предписанных рабам для обузданья нравов?
Оставим их стенать...

Пренебрежение к законам, безмерная гордость Борислава и приводят его к гибели. Подверженный мании преследования, полубезумный царь руководится только одним желанием — убрать с пути Пренеста, которого он считает опасным для своей власти, и ради этого готов разбить сердце дочери, более того, казнить ее как изменницу. Вельможи спасают Пренеста и возводят его на престол, а Борислав, видя свое крушение, принимает яд.

Херасков показал в «Бориславе» тирана преимущественно в плане его семейной трагедии с большой тонкостью передал различные аспекты и переходы страсти, обуревающей деспотического царя, но пагубные последствия ее для Богемии отмечены в тексте, например в

речи боярина Вандора, обращенные к Бориславу:

Ты царь мой, только ты такой же человек,
Ты можешь быть легко сомнением обманут,
А лжесвидетели тотчас тебе предстанут,
Когда начнешь ты слух к доносам преклонять.
Престань, о государь! нам грусти причинять;
Взгляни на подданных, взгляни на их ты домы;
Куда ты не бросал свои во гневе громы!
Завесу черную печаль простерла здесь,
И взора твоего трепещет город весь...

И в павловское царствование, когда Херасков перепечатывал трагедию в собрании своих сочинений, он не мог вместо Богемии указать точный адрес — картина тиранского царствования Борислава была по-своему свежа и актуальна и в это, более позднее, время.

События 1612 г. — создание народного ополчения и конец интервенции — отражены Херасковым в трагедии «Освобожденная Москва», принадлежащей к числу поздних его произведений (1798). На сцене действуют исторические лица — князь Пожарский, князь Димитрий, в котором узнается Трубецкой, польские военачальники, но кроме них есть и вымышленные персонажи — с ними связана любовная ситуация в пьесе. Херасков хорошо ориентируется в историческом материале и верно отмечает рознь, существовавшую между казаками, возглавлявшимися Трубецким, и ополчением, приведенным под Москву Пожарским и Мининым. Отсутствие единого командования сильно вредило успеху общего дела, и в трагедии показано несколько случаев опасных разноречий между начальниками.

Один из бояр говорит:

Не ссоры нужны нам, друзья мои, не ссоры,
Лишили нас Москвы боярские раздоры;
Когда согласием своим не поспешим,
Последних мы подпор отечество лишим.

Автор убеждает зрителей в пагубности таких столкновений и взывает к единству, не скрывая своих симпатий к Пожарскому и Минину, представляющим в трагедии общерусские интересы. Знатное происхождение вовсе не служит гарантией патриотических чувств и символом выдающихся душевных качеств, и пример Минина должен учить бояр уменью жертвовать личной корыстью во имя общих нужд:

Сей муж, почтенный муж, России сын и друг,
Примером сделался отечеству заслуг;

Не князь, не знатный муж, не есть чиновник дворский,
Он Минин! Минин он! купец нижегородский.
Порода знатная без добрых дел ничто;
Тот в мире знаменит, полезен царству кто!

Херасков точно выражает свою мысль: «Полезен царству»,— он считает единственно возможной монархическую форму правления и не раз с осуждением говорит о французской буржуазной революции:

Там рабства дух, где всяк желает быть царем,
Народам тягостный безвластия ярем.

Драматизм действия пьесы усиливается литературным вымыслом Хераскова. Он выводит на сцену сестру Пожарского Софью. Оставаясь в занятой поляками Москве, Софья полюбила сына польского гетмана Желковского Вьянко, а ее любит Леон, сын князя Димитрия. Пробравшись в расположение русских войск, Софья начинает уговаривать брата сложить оружие и сдаться полякам. Пожарский с негодованием отвергает изменницу, но само появление ее в лагере, произошедшее, несмотря на запрет, с ведома Леона, вызывает сомнения бояр, в частности Пожарского. Херасков объясняет, почему Софья стала изменницей,— ее толкнула на эту дорогу любовь к Вьянко Желковскому, чей совет и заставил идти к Пожарскому. Она, по-видимому, ожидала успеха своей миссии, надеясь на родственные узы, соединяющие ее с русским полководцем. Но Пожарский оказался сильнее, чем думала предательница. «Отечество мое мне ближняя родня»,— восклицает он и устремляется в бой. Когда Софья закалывается над трупом своего возлюбленного Вьянко, убитого в поединке с Леоном, Пожарский грозно произносит:

Да тако всякая погибнет россиянка,
Которая забыть отечества могла!

Острота сюжетной ситуации заметно выделяет пьесу Хераскова на фоне современных ей трагедий.

Последнее по времени произведение Хераскова — трагедия в 5 действиях «Зареида и Ростислав» — было издано посмертно в 1809 г. и увенчано премией Российской Академии. По своей идее и характеру это классицистическое произведение, в котором развивается мысль о том, что самодержавная власть не может служить объектом домогательства подданных, так как достается монарху по праву рождения:

Хотя б ты до небес геройством возносился,
Не князем, но слугой отечества родился.

С другой стороны, и монархи не могут безрассудно отдаваться своим страстям и обязаны помнить,

Что добрые цари суть миру утешенье,
А добродетель им верховно украшенье.

Оба эти тезиса доказываются примером из истории русских удельных междоусобиц. На руку киевской княжны Зареиды претендует черниговский князь Изяслав, она же любит смоленского князя Ростислава, терпящего одну за другой неудачи в военных столкновениях со своим соперником. Положение осложняется тем, что Вельзир, сын киевского вельможи Велисана, хочет овладеть Зареидой и воссесть на киевском престоле, не внимая предостережениям своего мудрого отца. Он изменническим образом открывает ворота Киева Изяславу, отдавая в руки ему Зареиду и Ростислава и надеясь затем расправиться с победителем. Однако его козни разоблачены, Изяслав презирает изменника и велит его казнить, а сам, тронутый верной любовью Зареиды и Ростислава, возвращает им княжества и просит быть его друзьями. Раскаяние Изяслава внезапно, ничем не подготовлено и происходит в последний момент, перед закрытием занавеса.

Попытки обнаружить в трагедии второй план, найти какой-то косвенный отклик на современные Хераскову события, на войну России с Францией пока не дали результата. Вероятно, Хераскова в самом деле занимало утверждение тезиса о наследственном характере княжеской власти и о наказуемости тех, кто старается захватить ее, не имея законных прав.

Комедийное творчество было явно не в характере литературного дарования Хераскова, и он не оставил в этой области значительных произведений.

Свойство комедии — издевкой править нрав;
Смешить и пользовать — прямой ее устав, —

учил Сумароков[33]. «Пользовать», то есть подавать советы, рекомендовать нормы поведения, Херасков умел, а шутка, сатирический выпад никак ему не удавались. Выше было сказано о первой комедии Хераскова «Безбожник», в сущности, представлявшей собой моралисти-

---

[33] Сумароков А. П. Избранные произведения. Л., 1957, с. 121.

ческую драму. В другой своей комедии «Ненавистник» (1770) Херасков театральными средствами развивает тему разоблачения клеветы, сошедшую со страниц его журнала «Полезное увеселение». Змеяд, человек бесчестный и завистливый, строит из себя важного барина и думает укреплять свое положение в обществе пороча людей, действительно достойных. Он приказывал состоящим у него на хлебах дворянам везде расхваливать его, Змеяда, и наставляет своего подручного Разведа:

Учися у меня, и толки рассевай:
Кого зовут честны́м, ты плутом называй.
Когда хвалить хотят не нас, кого другова,
Не дай ты вымолвить похлебщику ни слова.
Нас только ты хвали, а прочих всех ругай,
И славу нашу нам расширить помогай.

Змеяд хочет жениться на Прияте, дочери Здоруста. Милат, влюбленный в Прияту, входит в доверие к Змеяду, познает его коварство и вражду к людям, заручается письменной инструкцией этого клеветника и затем публично разоблачает его перед семейством Здоруста. В заключительной сцене рассказано о том, что Змеяд, как вредный обществу человек, лишен чинов и высылается из города в свои деревни.

Сюжет комедии незамысловат, нравоучительная цель ее очевидна, однако некоторые особенности пьесы поднимают ее над общим уровнем комедийного репертуара семидесятых годов. Херасков вводит в поведение героев бытовые черты, пытается построить характер, изобразить не только носителя определенных качеств, но и просто человека с его достоинствами и недостатками. Такова, например, фигура Здоруста. Простак — отец, обманутый Змеядом, он мечтает, став его тестем, выйти в знатные люди. Для чего, собственно, ему это нужно? Да просто из фанаберии, для того, чтобы удивить «старинных приятелей», которые должны будут оставить в обращении с ним прежние привычки и для которых он будет через дочь испрашивать милости у Змеяда. Это провинциальное честолюбие он готов купить счастьем дочери. Здоруст гордится хорошим воспитанием своей Прияты, хотя все, что она умеет, — это «кроить и в пяльцах шить». Он рассказывает Змеяду:

Мы с матерью ее как ласточки сидели,
Друг с другом обнявшись, и все в окно глядели;
Так было перенять ей что-нибудь у нас...

По любому поводу Здоруст вспоминает какой-либо случай бывший с ним ранее, и в виде аналогии приводит его собеседнику:

Вот так-то у меня в деревне был приказчик,
Великий, правда, вор, сутяга и рассказчик...

Вот так-то сделалось с одним канцеляристом:
Он имя на листе свое набрякал чистом;
Ан дельце намахал какой-то плут над тем,
Так наш канцелярист, как червь, пропал совсем...

Да! Правда, у меня сосед такой-то был,
Который никого на свете не любил,
Со всеми ссорился, со всеми он тягался... и т. д.

Нельзя не заметить желания Хераскова оживить с помощью этого приема фигуру Здоруста, наделить его жизненными чертами. В меньшей степени, но проделывает он это с другими персонажами. Комедия начинается монологом лакея Грублона, восхваляющего карточную игру как удобный способ общения между людьми:

Игра с ребятами знакомит стариков,
Купца с бояриком, с разумным дураков.
Она забава нам. Размучило б зеванье,
Когда бы карт с собой я не взял на дневанье...
А! вот винновый туз; мне туз добра не кажет.
Ну! злого мне теперь винновый туз не скажет.
Поди под стол, дружок... Дворянчики ползут!

Грублон верно служит Змеяду, но в последней сцене, увидев, что дело того проиграно, отказывается дать ложное показание, принебрегая золотой монетой, которую дает ему Змеяд. Перед нами — очевидная попытка построить характер, пусть робкая и не вполне удавшаяся.

Сам «ненавистник» Змеяд очерчен в пьесе резкими и прямыми чертами без всяких оттенков и переходов Это обычный отрицательный персонаж классицистической комедии, выражающий свою сущность в монологах для зрительного зала:

Злоречие всего полезнее для света,
Понадобней оно ружья и пистолета; [34]
Когда случится нам злодея поразить,
Что лучше клеветы на свете вобразить!
Она прямехонько к своей стремится цели,
И лучше действует, чем яды и дуэли,
Все портит, все валит, а паче в оный век,
Где каждый умным быть желает человек...

[34] Ср.: «Ах! злые языки страшнее пистолета.» — Грибоедов А. С. Горе от ума, д. II, явл. 11. Цит. по кн.: Фонвизин Д. И., Грибоедов А. С. Пьесы. Сост. и примеч. М. И. Шлаина. М., 1980, с. 168.

Эти стихи приводят на память знаменитый монолог о клевете, который произносит Базиль в «Севильском цирюльнике» Бомарше (1774), однако написаны они четырьмя годами ранее.

Херасков осуждает Змеяда и как администратора, неодобрительно подчеркивая то различие, которое он делает между людьми по их сословному положению:

Да льзя ли что хвалить? Здесь пишут и указы,
Как будто к старостам и к выборным приказы,
Чтоб каждый-де их мог крестьянин разуметь.
Прилично ль подлости понятие иметь
И делать целый свет ученым и понятным?
Рассудками сиять пристойно только знатным...
Конечно, просвещать не всякого годится;
Иной в сохе у нас, иной к чинам родится...

То, что Змеяд в конце концов получает наказание от правительства, а перед этим видит себя на сцене, выведенным в сатирической комедии, разумеется, выражает общее нравоучение пьесы Хераскова, а вовсе не передает возможный исход житейского случая — в XVIII веке, как, впрочем и позже, клеветники не лишались службы за свое злоречие и не изгонялись властью начальства из городов. Но сама мысль о том, что клевета заслуживает строгого наказания, приведена Херасковым последовательно и должна была находить сочувствие зрителей.

Хераскову принадлежит несколько ранних образцов русской сентиментальной драматургии: он опубликовал «слезные драмы» «Друг несчастных» (1774), «Гонимые» (1775), «Школа добродетели», «Милана» (1798). Здесь есть безвинно страдающие отцы, очаровательные, но несчастные дочери, злые вельможи, жестокие ростовщики. Памфил, доведенный до иступления голодом своих детей, отнимает деньги у прохожего — и тот, увидев нужду семьи, прощает этого «добродетельнейшего преступника, чувствительнейшего отца» («Друг несчастных»). Гишпанский вельможа дон Ренод преследует дона Гастона, который с дочерью удалился в дебри и стал пустынником, причем в ремарке это обозначение выглядит как профессия... Ряд нечаянных и счастливых совпадений соединяет любящих друг друга детей этих враждующих гишпанцев, дон Ренод познает всю бездну своих злодеяний, исправляется и восклицает:

«О! Милосердное небо, благодарю тебя, что сын мой, толь гнусные имея примеры в поступках отца своего, и

рожденный от такой, как моя, нечестивой крови, добродетельным человеком учинился, удостоился овладеть сердцем неоцененныя Зеилы и сделался другом наилучшего человека, которому я гонителем был и тем вдвое перед богом и родом человеческим виновен!» («Гонимые»).

Все это теперь выглядит наивно и очень смешно, но не забудем, что Херасков пытался показывать на русской сцене жизнь частных людей, их горести и удачи, что он взывал не к разуму, а к чувствам зрителей, стремился исторгнуть у них слезы умиления. Это были настоящие «слезные драмы», лишенные, разумеется, того значительного социального содержания, которое имела «серьезная комедия» под пером Дидро или Бомарше, но тем не менее принципиально важные как попытки выйти за пределы поэтики классицизма.

В числе переводных драматических произведений у Хераскова есть «Юлиан отступник» Вольтера и «Сид» Корнеля. Однако напрасно считать эти пьесы «почти дословною передачей на русском языке известнейших французских трагедий Корнеля и Вольтера», как утверждает М. Хмыров[35]. Херасков не переводил, а переделывал, причем — увы! — написанные им трагедии сильно уступают оригиналам. Так, в «Сиде» Херасков прежде всего сократил число действующих лиц, убрал донью Арраку, инфанту Кастильскую и ее воспитательницу Ленору. Вторая героиня, кроме Химены, или Шимены, в его транскрипции, показалась, видимо, Хераскову лишней. Вместе с ней оказалась убранной драматическая тема трагедии Корнеля — инфанта любит Родриго, но по своему царственному положению не может выйти замуж за простого дворянина, а потому уступает Родриго Химене, и, превозмогая горесть, хлопочет о их браке. Исключил Херасков также фигуры двух кастильских дворян дона Ариоса и дона Алонсо, передав их реплики в основном дону Санчо (дону Саншь). У Корнеля Родриго, будущий Сид,— юноша, для которого поединок с графом Гормасом служит первым серьезным боевым испытанием. По Хераскову же, Родриго — опытный воин, «которого гремит повсюду слава» и потому неудивительно, что ему удается убить на дуэли графа. Самое,

---

[35] Хмыров М. Михаил Матвеевич Херасков. — В кн.: Русская поэзия, под ред. С. А. Венгерова, т. I. Спб., 1897, с. 487.

пожалуй, любопытное в этой переделке «Сида» то, что Херасков не решился изложить сцену оскорбления дон Диего так, как она была написана Корнелем за полтораста лет до его переделки, в 1636 г. У Корнеля граф дает пощечину дону Диего, нанося ему величайшее из возможных для дворянина оскорблений. Пощечина эта широко известна, сцена подвергалась резким осуждениям с точки зрения дворянской сословной части и вызывала восхищение передовых умов.

Осторожный Херасков не решился тут следовать за Корнелем, он умолчал о пощечине. В разгаре ссоры между доном Диего и графом Гормасом Херасков вставляет ремарки: «Хочет ударить его», «Диего вынимает шпагу», дон Гормас «обезоруживает его и на театре повергает», после чего Диего поручает Родриго мстить за оскорбление. Психологический анализ поступков, великолепно проведенный Корнелем в речах Химены и Родриго, Херасков упрощает, видимо, не поняв и не оценив величайшего мастерства французского трагика. Он больше клонит в сторону родительского упрямства. В его трактовке дон Гормас, оскорбив дона Диего, решает отдать свою дочь не за Родриго, а за дона Саншь и в ответ на сомнения избранного им жениха заявляет:

Должна родителю она повиноваться,
Кого хощу — любить, и с кем велю — спрягаться;
На то природою даются дети нам,
Чтобы законы мы давали их сердцам.

Драматургия Хераскова, начавшаяся произведением сентиментального характера — «Венецианской монахиней»,— закончилась классицистической трагедией «Зареида и Ростислав». К концу своего творческого пути поэт как бы заново осмысливает литературный кодекс классицизма и заявляет себя его принципиальным защитником. Сентиментальные драмы были только эпизодом, Херасков остается верен театру Сумарокова, выступает в качестве ученика и последователя «российского Расина».

* * *

Во второй статье о сочинениях Александра Пушкина, оценивая русскую литературу XVIII века, Белинский утверждал, что до Карамзина на Руси думали, будто книги пишутся и печатаются для одних «ученых» и

оттого содержание, «по тогдашнему мнению, должно было быть как можно более важным и дельным, то есть как можно более тяжелым и скучным, сухим и мертвым. Более всех подходил тогда к идеалу великого поэта — Херасков, потому что был тяжел и скучен до невыносимости»[36].

Нельзя не заметить, что такая оценка почему-то не включила в себя элемента историзма, столь присущего в целом высказываниям Белинского. С точки зрения читателя сороковых годов XIX столетия, как и более позднего времени, содержание книг XVIII в. может показаться тяжелым, сухим и мертвым, но для современников оно выглядело вовсе не так. Рассуждения фонвизинского Стародума были скучны зрителям XIX в. и потому беспощадно вымарывались режиссерами театральных постановок комедии, между тем как в свое время они представляли живой интерес, умно и сильно звучали со сцены. И уважение современников к Хераскову объясняется вовсе не тем, что он был «тяжел и скучен до невыносимости», в этом смысле превосходил всех остальных писателей, как бы приближаясь к рекорду, а потому и получил титло «великого поэта». Херасков привлекал сердца уменьем показать страдания человека, ставшего жертвой людской несправедливости («Венецианская монахиня», «Гонимые», «Друг несчастных»), вызывал уважение высокими моральными принципами, излагавшимися им во всех произведениях, восхищал величавыми эпическими поэмами, исполненными патриотического духа и уважения к историческому прошлому России. К тому же Херасков всегда проявлял большую заботу о занимательности своих произведений, разнообразил и запутывал сюжеты. Уже первым читателям Пушкина и Гоголя, конечно, невозможно было возвращаться к Хераскову, но их отцы и матери еще с удовольствием читали его сочинения. В дальнейшем же некоторые из них приобрели первостепенный историко-литературный интерес и продолжают сохранять его до настоящего времени.

Прожив долгую жизнь, целиком посвященную литературе, Херасков в конце ее выразил сомнение в долговечности своих книг. Державин был твердо уверен в том, что если все и разрушается с годами, то лишь

---

[36] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VII, с. 132.

слово поэта оставляет жить дела людей в памяти последующих поколений. Он гордился званием поэта и считал его наиболее важным из всех существующих именно потому, что поэзия, и только она одна, способна дать бессмертие человеку. Херасков думает иначе:

Все, что в мире ни встречается,
Тлеет, вянет, разрушается,
Слава, пышность, сочинения
Сокрушатся, позабудутся;
Мимо идут небо и земля...
Что же не исчезнет в век веков?
Добрые дела душевные! [37]

Что это значит — Херасков далее не объясняет, но не требуется особых доказательств для того, чтобы определить религиозное направление его мысли.

Грустна, по-видимому, была старость поэта, не в смысле, разумеется, наград, чинов, общественного внимания,— этим всем он пользовался в достаточной мере,— а в смысле крушения надежд на спасительную роль литературы для исправления нравов, в свете бесплодности итогов собственных напряженнейших усилий.

Слишком много в мире издано
И духовных книг, и нравственных,
А сердца не исправляются,
Люди также развращаются...[38]

Если можно с улыбкой говорить о трогательной наивности молодого Хераскова, который после первого года издания журнала «Полезное увеселение» с огорчением замечал, что несмотря на обличения журнала пороки продолжают распространяться, то подобное признание, сделанное в конце жизни, заставляет как-то дрогнуть сердце. Значит, все годы Херасков писал с желанием принести людям свою дружескую непосредственную помощь, хотел их наставлять и предостерегать от пороков. Возможно, именно поэтому он казался потом «тяжелым и скучным», но право же, полувековые труды Хераскова на пользу отечественной словесности делают его достойным нашей благодарной памяти и нашего внимания.

---

[37] Херасков М. Бахариана.., с. 11—12.
[38] Там же, с. 7.

АЛЕКСАНДР ВАСИЛЬЕВИЧ ЗАПАДОВ

# Поэты XVIII века

(А. КАНТЕМИР, А. СУМАРОКОВ,
В. МАЙКОВ, М. ХЕРАСКОВ)

*Заведующая редакцией М. Д. ПОТАПОВА*
*Редактор И. Л. ТИМАШЕВА*
*Художник Е. К. САМОЙЛОВ*
*Художественный редактор Б. С. ВЕХТЕР*
*Технический редактор Г. Д. КОЛОСКОВА*
*Корректоры Л. А. АЙДАРБЕКОВА,*
*Л. А. КУЗНЕЦОВА*

Тематический план 1984 г. № 155
ИБ № 1816

Сдано в набор 19.01.84.
Подписано к печати 13.08.84.
Л-79829 Формат 84×108/32
Бумага тип. № 1
Усл. печ. л. 12,6 Уч.-изд. л. 13,04
Изд. № 2790 Зак. 309
Тираж 23900 экз. Цена 1 р. 10 к.

Ордена «Знак Почета» издательство
Московского университета.
103009, Москва, ул. Герцена, 5/7.
Типография ордена «Знак Почета»
изд-ва МГУ.
Москва, Ленинские горы

**Готовится к печати:**

**ПРОБЛЕМЫ АНАЛИЗА ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ. ПОД РЕД. П. А. НИКОЛАЕВА.**

В сборник включены статьи, представляющие целостную систему понятий литературоведческого анализа художественного произведения.

Авторы руководствуются важным критерием оценки любого произведения — единством содержания и формы. В ряде статей даны конкретные варианты анализа отдельных произведений.

Для филологов и широкого круга читателей.

**Готовится к печати:**

**Б. А. УСПЕНСКИЙ. ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА. ЯЗЫКОВАЯ ПРОГРАММА КАРАМЗИНА И ЕЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ КОРНИ.**

В монографии дается характеристика языковой программы Карамзина и показывается ее связь с концепцией литературного языка у первых кодификаторов русской речи — Тредиаковского и Адодурова. Специально рассматривается значение творчества Тредиаковского в истории русского литературного языка.

Для специалистов-филологов, преподавателей, научных работников.